

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Hispánica



TESIS DOCTORAL

Lenguaje moral y sociedad en Fortunata y Jacinta de Galdós

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Demetrio Estébanez Calderón

Madrid, 2015

TP
1984
003-I

Demetrio Estébanez Calderón



* 5 3 0 9 8 6 2 7 7 0 *
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

x-53-060890-0

LENGUAJE MORAL Y SOCIEDAD EN FORTUNATA Y JACINTA DE GALDOS
TOMO I

Departamento de Filología Hispánica
Facultad de Filología
Universidad Complutense de Madrid
1984



BIBLIOTECA

Colección Tesis Doctorales. Nº 3/84

© Demetrio Estébanez Calderón
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1984
Xerox 9200 XB 480
Depósito Legal: M-39678-1983

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. FACULTAD DE FILOLOGIA
SECCION DE FILOLOGIA HISPANICA. SUBSECCION DE LITERATURA HISPANICA

LENGUAJE MORAL Y SOCIEDAD
EN "FORTUNATA Y JACINTA" DE B.P.GALDOS

Tesis doctoral dirigida por

D. Francisco Yndurain

21

Demetrio Estébanez Calderón

LENGUAJE MORAL Y SOCIEDAD

EN "FORTUNATA Y JACINTA" DE B.P.GALDOS

Demetrio Estébanez Calderón

INDICE

Página

INTRODUCCION

- Planteamiento	1
- La novela ante la crítica	7
- Metodología	87

CAPITULO I

PERSONAJES Y CLASES SOCIALES

1.1. LAS CLASES SOCIALES EN <u>FORTUNATA Y JACINTA</u>	114
1.2. LOS PERSONAJES DE LA ALTA BURGUESIA	134
1.2.1. La "dinastía" de los Santa Cruz: Don Baldomero	139
1.2.2. Los Arnáiz: Barbarita	145
1.2.3. Juanito Santa Cruz: El Delfín	152
- Trayectoria	
- Prosopografía	
- Etopeya	
- La moral del personaje	
1.2.4. Jacinta Arnáiz	177
- Trayectoria	
- Prosopografía	
- Etopeya	
1.2.4. Otros personajes: Moreno Isla	193
1.3. LOS PERSONAJES DE LA PEQUEÑA BURGUESIA Y CLASE MEDIA	199
1.3.1. Maximiliano Rubén	200
- Trayectoria	
- Prosopografía	
- Etopeya	
- La moral del personaje	
1.3.2. Doña Lupe	219
1.3.3. F. Torquemada	229
1.3.4. E. Feijóo	237
1.3.5. P. Estupiñá	247

	<u>Página</u>
1.4. LOS PERSONAJES DEL PUEBLO	253
1.4.1. Los Izquierdo	261
1.4.2. Fortunata	265
- Trayectoria	
- Prosopografía	
- Etopeya	
- La moral de Fortunata	
1.4.3. Mauricia	289
1.4.4. José Ido del Sagrario	296

CAPITULO II LA MORAL SOCIAL Y SU LENGUAJE

2.1. LA MORAL ARISTOCRATICA	305
2.2. LA MORAL BURGUESA	317
2.2.1. La burguesía y su historia de ficción	317
2.2.2. La escala de valores de la burguesía	334
2.3. LA MORAL POPULAR	357
2.3.1. El término "pueblo" en la obra de Galdós	357
2.3.2. Valores y defectos en la moral popular	390
2.4. EL LENGUAJE DE LA MORAL INTERCLASISTA	406
2.4.1. Campo lexical de la honra y el honor	408
2.4.2. Lenguaje amoroso y conducta sexual	433
2.5. E. FEIJOO: DE LA MORAL BURGUESA A LA MORAL POPULAR	458

CAPITULO III
LITERATURA Y POLITICA

	<u>Página</u>
3.1. LA HISTORIA POLITICA COMO CONTEXTO	467
3.2. <u>FORTUNATA Y JACINTA Y LOS EPISODIOS NACIONALES DE LA ULTIMA SERIE</u>	473
3.2.1. Personajes	473
3.2.2. Acontecimientos	479
3.2.3. Perspectiva	496
3.3. POLITICA Y CLASES SOCIALES	498
3.3.1. La Aristocracia	498
3.3.2. La Burguesía	501
3.3.3. El Pueblo	510
3.4. LOS PARTIDOS POLITICOS	513
3.4.1. Neos y Carlistas	515
3.4.2. Moderados y Conservadores	518
3.4.3. Progresistas y Demócratas	522
3.4.4. Los Republicanos	528
3.5. EVOLUCION POLITICA DE GALDOS Y SU REPERCUSION EN LA OBRA	540
3.5.1. La lucha contra los Neos	543
3.5.2. El Sexenio Revolucionario	550
3.5.3. Ante la Restauración	566
3.5.4. Educación frente a Política	573
3.5.5. E. Feijóo y la crisis del Sistema	579
3.5.6. Desencanto político y sublimación religiosa	587
3.5.7. Galdós republicano	593
3.6. ETICA Y POLITICA	612
3.6.1. La moral cívica de los españoles	612
3.6.2. Educación para la libertad	621
3.7. EL LENGUAJE POLITICO EN LA NOVELA	627

IV

CAPITULO IV
RELIGIOSIDAD Y MORAL

	<u>Página</u>
4.1. LO RELIGIOSO EN LA OBRA DE GALDOS	648
4.2. MORAL Y RELIGION EN <u>FORTUNATA Y JACINTA</u>	666
4.3. LOS CLERIGOS DE LA NOVELA	670
4.3.1. N. Rubín como estereotipo	692
A) Prosopograffa	
B) Etopeya	
4.3.2. El P. Nones: paradigma del clérigo ejemplar	702
4.4. LAS RELIGIOSAS	711
4.5. GUILLERMINA PACHECO	738
4.5.1. Un personaje histórico: Ernestina M. de Villena	739
4.5.2. De Ernestina M. de Villena a Guillermina Pacheco	743
4.5.3. El personaje y sus funciones	748
4.5.4. La religiosidad de la "Santa"	753
4.5.5. La moral de Guillermina	756
4.5.6. El personaje ante la crítica	762
4.5.7. De la aristócrata Pacheco a la pobre Benina	765
4.6. LA RELIGIOSIDAD DE LAS CLASES DIRIGENTES Y MEDIAS	772
4.7. LA RELIGIOSIDAD DEL PUEBLO	789
4.8. <u>FORTUNATA Y JACINTA</u> EN LA TRAYECTORIA RELIGIOSA DE GALDOS	810
4.8.1. Crítica de la religiosidad tradicional	810
4.8.2. La religiosidad de la Restauración	818
4.8.3. Autenticidad evangélica	825
4.8.4. La incógnita del último Galdós	831
4.8.5. A modo de síntesis	845
CONCLUSIONES	862
NOTAS	897
BIBLIOGRAFIA	959

FE DE ERRATAS

<u>Página</u>	<u>donde dice</u>	<u>debe decir</u>
11, apto.2.3.1.	"El término 'pueblo' y su evolución semántica"	"El término pueblo y su polise- mia en la obra de Galdós"
79, línea 18	"configurar"	"desfigurar"
566, línea 11	"reaparación"	"reaparición"
791, línea 25	"realizar"	"realzar"
874, línea 1	"contrastar"	"constatar"
881, línea 15	"sensibilidad"	"senilidad"
956, en la nota 341	"Elogio y nostalgia de Madrid"	"Elogio y nostalgia de Toledo"

	<u>Página</u>
1.4. LOS PERSONAJES DEL PUEBLO	253
1.4.1. Los Izquierdo	261
1.4.2. Fortunata	265
- Trayectoria	
- Prosopografía	
- Etopeya	
- La moral de Fortunata	
1.4.3. Mauricia	289
1.4.4. José Ido del Sagrario	296

CAPITULO II

LA MORAL SOCIAL Y SU LENGUAJE

2.1. LA MORAL ARISTOCRATICA	305
2.2. LA MORAL BURGUESA	317
2.2.1. La burguesía y su historia de ficción	317
2.2.2. La escala de valores de la burguesía	334
2.3. LA MORAL POPULAR	357
2.3.1. El término "pueblo" y su evolución semántica en la obra de Galdós	357
2.3.2. Valores y defectos en la moral popular	390
2.4. EL LENGUAJE DE LA MORAL INTERCLASISTA	406
2.4.1. Campo lexical de la honra y el honor	408
2.4.2. Lenguaje amoroso y conducta sexual	433
2.5. E. FEIJOO: DE LA MORAL BURGUESA A LA MORAL POPULAR	458

INTRODUCCION

PLANTEAMIENTO

La elección del tema que va a ser objeto de la presente investigación, se concretó definitivamente en el transcurso de las jornadas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, celebrado en Las Palmas en septiembre de 1978. Hacía tiempo que venía dedicándome al estudio de la obra de Galdós en su conjunto, con el fin de centrar posteriormente el análisis en las llamadas Novelas Contemporáneas. A raíz de una conversación mantenida con los Profesores R. Cardona y R. Gullón en dicho Congreso y, más tarde, -- con el Profesor F. Ynduráin, llegué al convencimiento de que era imposible poder abarcar en un trabajo de tesis la ingente producción literaria del escritor canario sin caer en el riesgo de la dispersión y reiteración que entrañaba el intento. Por lo cual y, de acuerdo con las orientaciones recibidas, decidí reducir el campo de la investigación a una novela clave del escritor, desde la que hacer un estudio en retrospectiva y prospectiva sobre el resto de su creación literaria.

Inicialmente había pensado dirigir la reflexión en torno a la problemática moral (de ahí el título de la tesis), entendida no en un sentido normativo, sino más bien en lo que J. Muguerza denomina la "ética descriptiva" (1) y J.L.L. Aranguren los "mores o las formas sociales de vida", "el comportamiento efectivo y real" de los individuos y de los grupos sociales (2). Nuestra intención era aplicar el análisis de la conducta y del lenguaje moral a los personajes más significativos que integran el mundo de ficción y la sociedad recreada por Galdós en sus Novelas Contemporáneas. Es indudable que esta problemática moral (en consonancia con una larga tradición literaria española que va desde Juan Ruiz hasta el Naturalismo coetáneo) es una de las grandes preocupaciones del escritor, ya desde su primer ensayo "Observaciones sobre la novela contemporánea en España", sobre el que volveremos más adelante.

En el mencionado Congreso de Las Palmas el Profesor W.H. Shoemaker, en su intervención en una de las sesiones plenarias, hizo una valoración crítica de los estudios realizados hasta entonces en torno a la obra y figura de Galdós, incidiendo en sus logros y lagunas. En dicha comunicación enumeró los avances producidos en las diversas facetas de la investigación: ediciones críticas, descubrimientos de textos desconocidos del autor, análisis de estructuras novelísticas, de técnicas narrativas, de personajes, etc. A continuación aludió a los diferentes campos que aún quedan por investigar, entre los que anotó especialmente la ausencia de estudios sistemáticos que trataran de abordar una visión de conjunto del pensamiento moral, político y religioso de Galdós.

Esta comunicación del Profesor Shoemaker contribuyó a perfilar el objetivo concreto de mi trabajo de tesis. Fue entonces cuando pensé en la oportunidad de extender este análisis a los otros dos campos, el político y el religioso, que tan vinculados están con el moral en la obra de Galdós. Convencido ya de la necesidad de centrar dicho estudio en una única novela del autor que, por su calidad, contenido, riqueza de descripción de personajes, ambientes sociales y mundo de valores pudiera considerarse clave de toda la producción galdosiana, pensé en Fortunata y Jacinta como la más idónea para estudiar el resto de la creación del escritor.

Cuando, más adelante, al dirigirme al Profesor F. Yndurain para solicitar su valiosa orientación y dirección en el trabajo de tesis, le expuse la idea de realizar la mencionada investigación sobre dicha novela, se mostró de acuerdo en que esta era, sin lugar a dudas, la obra más indicada para el objetivo que me había propuesto.

No decimos nada nuevo al afirmar que Fortunata y Jacinta es la obra cumbre de su autor. Es éste un lugar común entre los investigadores des-

de que Menéndez Pelayo la juzgara, en el discurso de recepción de Galdós en la R.A.E. como "una de las mejores novelas de este siglo". Para Angel del Río, en esta obra "alcanza su cumbre la serie de las novelas contemporáneas y la técnica realista su mayor grado de perfección" (3). S. Eoff la considera como "uno de los ejemplos más ricos y más elaborados del realismo del siglo XIX" (4). En esta línea se manifiesta G. Ribbans, al juzgarla como "one of the masterpieces of the European realist novel" (5). Juicios parecidos -- pueden encontrarse en los trabajos de S. Gilman, P. Earle, W.H. Shoemaker, -- citados en la bibliografía. Este último la considera la "obra maestra" de -- Galdós, al igual que R. Gullón, que al referirse a La Regenta como una "nove la perfecta", dice que es "solo comparable a Fortunata y Jacinta ..." (6).

Sin embargo, no es este carácter de perfección estética de la obra lo que nos ha movido a la presente investigación. Sobre este aspecto, así co mo sobre su estructura, técnica narrativa, psicología de personajes, lenguaje, etc., ha habido ya abundantes y meritorios trabajos, cuya valoración crítica haremos en el siguiente apartado. El motivo de nuestra elección es fundamen talmente metodológico, al considerarla como "la síntesis esencial de la nove lística galdosiana, donde poder analizar sistemáticamente el mundo de valo res de los personajes y grupos sociales de la misma y la posible proyección del pensamiento moral, sociopolítico y religioso de su autor.

Y es que Fortunata y Jacinta es, de todas las obras de Galdós, la que nos ofrece la descripción más vasta, compleja y profunda de la sociedad española del último cuarto del siglo XIX. La acción de la obra se sitúa en e se periodo clave de la historia de España que va de la Revolución del 68 a -- la Restauración. En dicha época se agudizan los problemas sociales, políti -- cos y religiosos del país y de ello fue un testigo excepcional Galdós, enton ces periodista político, que más tarde nos dejaría en esta novela un relato de ficción profundamente verosímil.

Por otra parte, cuando el novelista escribe Fortunata y Jacinta está ya en su momento de madurez, no solo artística, sino, sobre todo, intelectual. Ha desaparecido la posible veta de dogmatismo de la época de las novelas de tesis, con el simbolismo abstracto, simplificador de la realidad y se muestra consciente de la gran complejidad de la vida humana, del mundo interior de los personajes (a los que respeta con un distanciamiento benevolente) y de la sociedad en la que, como referente, les va a situar en el plano de la ficción.

Pero es que, además, el autor concibe y escribe la obra en una etapa de creación en la que está viviendo un cambio personal, no solo estético ("naturalismo espiritual"), sino también político, social y religioso, -- cambio que, como demostraremos a lo largo de este trabajo, se refleja de manera palpable en la novela.

Por todo ello, Fortunata y Jacinta representa no solo la cumbre del arte narrativo de Galdós sino, sobre todo, (y por eso nos interesa especialmente) el eje cardinal de su producción literaria y la clave para descubrir y comprender la evolución del pensamiento de su autor. Es esto lo que tratamos de investigar en el presente trabajo: cuál ha sido el pre-texto y el con-texto en el que se ha ido gestando esta magna obra, esta "summa" (7), no solo del lenguaje, sino de todo el universo de valores que configura a los principales personajes de la sociedad de la Restauración reflejada en la novela. En los capítulos II, III y IV del presente trabajo hemos estudiado la evolución del pensamiento moral, sociopolítico y religioso de Galdós desde sus primeras novelas hasta los Episodios finales y últimas obras de teatro, quedando en evidencia cómo Fortunata y Jacinta es la culminación de dicho pensamiento, elaborado progresivamente a partir de sus primeros artículos de prensa, proyectado sobre las novelas de tesis y en proceso de evolución a partir de las primeras novelas de corte naturalista. A su vez, en

Fortunata y Jacinta se va gestando un cambio fundamental en lo social, político y religioso, que tendrá su desarrollo definitivo en las novelas de la etapa espiritualista, en los dramas y en los Episodios de la última serie.

Los últimos Episodios tienen como referente histórico la sociedad del Sexenio Revolucionario y de la Restauración, el mismo que aparece en Fortunata y Jacinta. Es indudable que Galdós es el escritor que, por sus condiciones especiales de periodista político, durante el Sexenio y diputado en una legislatura de la Restauración, además de observador atento, lúcido y minucioso de las realidades sociales y culturales de su época, estaba capacitado, como ningún otro escritor de su generación, para captar ese esquema de valores representativo de las diferentes clases sociales en las que sitúa a sus personajes de ficción. Es indudable también que la perspectiva y el tono con que configura la vivencia de dichos valores en ciertos personajes y grupos sociales diseñados en Fortunata y Jacinta (Juanito Santa Cruz, Moreno Isla, Villalonga) y en los Episodios de la última serie ("el familión político triunfante") están matizados por una carga de decepción y "desengaño". Pues bien, instalados ya en una segunda Restauración, juzgada en ciertos sectores (prematuramente y, tal vez, con una buena dosis de frivolidad irresponsable) bajo el signo del "desencanto", tiene un interés mayor, si cabe, adentrarse en el estudio del esquema de valores morales, políticos y religiosos que configuraban el universo mental de las clases sociales de aquella primera Restauración. De esta forma, nuestro trabajo tiene el doble aliciente de la investigación histórica y del descubrimiento de la posible pervivencia de problemas y conflictos similares, de índole moral y cultural, en cuya resolución será bueno tomar nota de la observación, descripción y diagnóstico que en su tiempo hizo Galdós de la sociedad coetánea.

De cuanto llevamos dicho no debe inferirse la idea de que tratamos de hacer aquí un ensayo filosófico o histórico en el que la obra de Galdós -

pudiera servir como pretexto. Es exactamente lo contrario: acudiremos a la Historia con bastante frecuencia y a la Filosofía Moral, la Psicología religiosa y la Sociología incidentalmente, como medio de conocer mejor aquella sociedad de la Restauración que le sirvió a Galdós como referente y que constituye el contexto de la novela. Nuestro objetivo es realizar un trabajo de crítica literaria. De los tres aspectos fundamentales que la caracterizan (el análisis del significante, del significado y de la estructura y técnicas narrativas), conscientes de la estrecha dependencia entre los tres, vamos a atender, sin embargo, de una manera especial, al segundo (el nivel de los contenidos: temas, símbolos, ideas y, en concreto, esquema de valores que condicionan la conducta de los personajes y los intereses de los diferentes grupos sociales, tal como lo percibe el escritor) y al significante. Respecto de este último, basta repasar el índice general del trabajo para constatar la importancia que concedemos al análisis del lenguaje moral, político y religioso. A los dos primeros les dedicamos un apartado propio y del segundo hay abundantes referencias a lo largo del capítulo IV. Las frecuentes alusiones a la técnica y a los recursos "poéticos" empleados por el escritor en la elaboración de su obra cumple aquí una función complementaria para mejor entender el plano de los contenidos y del significante, objetivo principal de nuestro análisis.

Sobre todos estos aspectos se han realizado ya numerosos trabajos de investigación que nosotros vamos a tener en cuenta a lo largo de estas páginas. Sin embargo, como se podrá observar en el siguiente apartado, es en lo relativo a los contenidos donde, de acuerdo con la comunicación del Profesor Shoemaker, se notan las mayores lagunas. A llenar de alguna forma estas deficiencias, en la medida de nuestras posibilidades, va dirigido el presente trabajo.

LA NOVELA ANTE LA CRITICA

Fortunata y Jacinta es la obra de Galdós que mayor atención ha merecido de los críticos e investigadores desde su publicación. Salvo las dos primeras décadas de nuestro siglo, el interés por dicha novela ha ido progresivamente en aumento.

Desde un punto de vista metodológico, se puede dividir en dos planos el análisis de la extensa bibliografía existente a propósito de esta novela. Se trata de hacer, en primer lugar, una visión panorámica y diacrónica de cuáles han sido las reacciones e investigaciones de los críticos en las sucesivas generaciones hasta la época actual. En una segunda aproximación trataremos de hacer un estudio sistemático de aquellos trabajos que, a nuestro juicio, merecen un comentario especial por su rigor crítico y aportaciones originales, haciendo mención, por otra parte, de aquellos otros que pueden ser tenidos en cuenta en una posible investigación sobre la obra. Este segundo análisis se hará reuniendo por bloques temáticos los trabajos más sobresalientes.

Pasando directamente al primer tipo de análisis, nos encontramos -- con la sorpresa de que existen datos preciosos relativos al periodo de gestación de la obra, ofrecidos por el mismo autor, aunque sea en retrospectiva, algunos años más tarde. Efectivamente, en sus Memorias, Galdós evoca el momento en que reemprende la escritura de la novela, a la vuelta de un viaje -- por Europa, en el verano de 1885. Para entonces parece que los personajes de Fortunata y Jacinta habían tomado carne y se habían apoderado de la conciencia creadora de su autor, el cual parecía haberles abandonado por algún -- tiempo durante sus correrías estivales:

"Expirando el verano volví a Madrid y apenas llegué a mi casa recibí la

grata visita de mi amigo el insigne varón don José Ido del Sagrario, - el cual me dio noticia de Juanito Santa Cruz y su esposa Jacinta, de - doña Lupe la de los Pavos, de Barbarita, Mauricia la Dura, la linda - Fortunata y, por último, del famoso Estupiñá.

Todas estas figuras pertenecientes al mundo imaginario y abandonadas - por mí en las correrías veraniegas, se adueñaron nuevamente de mi vo - luntad. Visité a Doña Lupe en su casa de la calle de Cuchilleros y pla - tiqué con el usurero Torquemada y la criada Papitos. Pasaba largas ho - ras en el café del Gallo ...; por la escalerilla subía y bajaba veinte veces al día y en Puerta Cerrada tenía el cuartel general de mis obser - vaciones. En la Plaza Mayor pasaba buenos ratos con el tendero José - Luengo, a quien yo había bautizado con el nombre de Estupiñá. Ved aquí un tipo fielmente tomado de la realidad. No lo describo porque ya lo - habréis visto en su natural traza y colorido" (8).

Estos recuerdos de Galdós tienen un valor redoblado, por cuanto -- que, al tiempo que sugieren la posible fecha de iniciación de la novela (antes del verano y, lógicamente, después de terminar Lo Prohibido, en marzo de 1885), inciden en un aspecto sobre el que volveremos más adelante: la cons - tante implicación de ficción y realidad en su obra y la creación de persona - jes tomados "del natural" a los que transforma artísticamente, convirtiénd_o - les en pobladores de su universo de ficción. Además de Luengo, el autor confiesa la presencia de otro personaje histórico, Ernestina Manuel de Villena:

"Lo verdaderamente auténtico y real es la figura de la santa Guillermina Pacheco. Tan solo me he tomado la licencia de variar el nombre"(9).

En el capítulo IV trataremos de demostrar que el cambio operado so - bre el modelo real es considerable y de mucha mayor transcendencia significa - tiva de lo que las palabras de su autor hacen suponer.

La primera parte de la novela está terminada en enero de 1886. A - finales de julio de ese mismo año, Narciso Oller, el novelista catalán, ami - go y entusiasta lector de las novelas de Galdós le escribe a éste, como en o - tras ocasiones, hablándole del último libro suyo que acaba de leer. Pues --

bien, parece no tener noticia de Fortunata y Jacinta, ya que su juicio se reduce a Lo Prohibido. Sobre ésta hace un comentario que corrobora cuanto hemos dicho anteriormente: "Me parece que hay en esa obra muchos retratos del natural ..." (10).

El 9 de abril de 1887 Galdós, en contestación a Oller, se disculpa de no haberle mandado los dos primeros tomos de Fortunata y Jacinta y trata de justificar su comportamiento:

"... no le mandé a V. el primer tomo en la carta que envié a Barcelona, porque no quiero que mis amigos lean el primer tomo sin leer enseguida el segundo, que es un poquito mejor. La obra tiene cuatro: me da vergüenza decirlo, pues considero calamidad irreparable para mí haber hecho una obra tan larga, en la cual seguramente la sustancia no ha de corresponder a las dimensiones" (11).

Dejando aparte la modestia de la observación, ésta tiene su interés al confirmar que para abril de 1887 están ya publicados los dos primeros volúmenes de la obra. De hecho, conviene advertir que, aunque el autor da como fechas de terminación de las distintas partes de la novela enero de 1886, (I^a), mayo de 1886 (II^a), diciembre de 1886 (III^a) y junio de 1887 (IV^a), de hecho la edición "princeps" de La Guirnalda tiene en la portada la fecha de 1887 en los cuatro volúmenes publicados consecutivamente en ese año (12).

En carta de 11 de junio de 1887, Oller responde a Galdós que aún no ha recibido los tomos de su novela y que anhela su pronta lectura ya que "he oído hablar tanto y tan bien de esa obra a amigos míos que ansío ya conocerla" (13). Es esta la primera información que tenemos sobre la buena acogida pública de la novela, al menos entre los eruditos, lo cual contrasta con la escasa recensión crítica en la prensa y revistas especializadas de la época, según veremos.

El 14 de junio de ese mismo año, Galdós le comunica a Oller: "Hace unos ocho días que fueron los tomos para V. en los paquetes de Balbé; mande

recogerles. El 4º irá el mes que entra" (14):

Oller, por causa de una conjuntivitis, tiene que retrasar la lectura de la última parte de la novela hasta noviembre. El 28 de ese mes envía una carta emocionada a Galdós en la que nos encontramos con una de las primeras (anterior a la de Ortega Munilla y la de Siles) críticas a Fortunata y Jacinta, no por espontánea e informal menos sugerente y certera:

"¿Qué me ha parecido? Lo mejor de lo mejor, no ya de Vd., sino de cuanto han escrito en el género los españoles".

Después de los merecidos elogios (que Galdós en su respuesta calificará de "desmedidos bombos") escribe sobre el sentido transcendente de la obra:

"Nadie aquí ha puesto como Vd. tan de relieve esa ruda y perenne batalla, causa de nuestra infelicidad, que riñe la naturaleza con los convencionalismos de la civilización".

Y a propósito de los personajes, técnica narrativa y estructura hace algunas observaciones pertinentes:

"Ni nunca había Vd. creado una galería tan extensa de tipos esencialmente reales y vivos como los que rodean hoy a esa robustísima Fortunata, capaz por sí sola de immortalizar a su padre. Por otra parte están las figuras de ese hermoso cuadro colocadas en perfecta perspectiva, cosa que, a mi ver, no lograba Vd. bien siempre. Ni las ha colocado Vd. ante un farolillo gris de fotógrafo. Todas destacan de un fondo también palpitante de vida y de verdad. Clarea tras de ellas todo Madrid con sus casas de ricos y pobres, sus calles y plazas, sus templos, sus asilos, sus cafés, sus tertulias, sus talleres, sus costumbres, sus cementerios. Por fin, con la vuelta de Fortunata a su oscura Cava, muriendo sacrificada por la bárbara venganza de un loco, asesinada a traición por Santa Cruz y Aurora, entre las ilusiones positivistas de Segunda e Izquierdo, y las cándidas acechanzas de la Santa y de Jacinta, el descuido del hermoso cariño de Ballester y el aniquilamiento del buen sentido de Feijóo, redondea Vd. la obra de modo admirable" (15).

Anteriores a estas primicias de la crítica epistolar sobre Fortunata y Jacinta son dos artículos aparecidos en la prensa a raíz de la publicación de los primeros volúmenes de la obra. El primero es J. Ortega Munilla en El Imparcial, el 25 de abril de 1887. A pesar de "lo aventurado" que le parece al articulista emitir un juicio, cuando aún no se han publicado los dos últimos tomos, no tiene inconveniente en juzgar la novela, ya desde esta primera lectura incompleta como "obra maestra", que se destaca del panorama contemporáneo en el que se advierte un "desarrollo creciente de la novela española", pero en el que abundan "intentonas de aprendices" y "obras de principiantes". Elogia el crítico las dotes narrativas del escritor, así como su maestría en la descripción y el diálogo. Como modelo de descripción cita el articulista las secuencias del "hogar de Santa Cruz"; la de la historia de las "tiendas" de Madrid en la que resaltó la "sinfonía escrita sobre crespón acerca de los pañuelos de Manila". Previene a quienes vayan a buscar en las novelas un exclusivo ínteres "dramático", que en esta prima "el interés de la verdad".

En cuanto a los personajes, la creación de Maximiliano Rubín le parece "prodigiosa": es "el espíritu noble dentro de un cuerpo ridículo".

Donde, sin embargo, no acierta es en la interpretación de la psicología de las dos protagonistas, indudablemente infravaloradas e incomprendidas en su rica e irreductible personalidad:

"Fortunata es la querida. Jacinta, la mujer. El amor de capricho y el amor santo, el hogar lleno de santidad como un templo, pero como un templo frío y el gabinete donde al ocaso se hallan el joven libertino y la pervertida. Tal es la obra de Galdós: un nuevo estudio de un asunto viejo".

Ni Fortunata es una "pervertida" ni Jacinta es la diosa de ese "templo frío" al que se refiere Ortega Munilla. Surge aquí ya el estereotipo de la esposa sumisa y carente de pasión amorosa, cuando, como veremos al tra-

tar el tema de la conducta sexual de los personajes, la esposa de Juanito -- Santa Cruz se muestra en la primera etapa de matrimonio poseída de una pa -- sión erótica espontánea y sin mayores inhibiciones.

Por último, y con acentos cercanos a Larra, se refiere a la falta de entusiasmo del público ante obras de este valor y lamenta el hecho de que los escritores terminen su vida "hartos de gloria, pobres de dinero y sin -- que nadie les haya hecho caso". Finalmente, vuelve a ponderar la calidad de la obra en estos términos:

"En cualquier país sería un acontecimiento nacional la aparición de un libro como Fortunata y Jacinta. Estudio tan notable de la vida comer -- cial de un pueblo sería objeto de curiosidad y de comentarios, desde -- la bolsa al último tenducho. Hemos convenido en no admirarnos de cosa alguna" (16).

Por su parte, también Narciso Oller, aunque por motivos diferentes, lamenta que "no esté Fortunata y Jacinta, escrita en francés", porque ello hu biera contribuido a "su mayor publicidad y provecho del autor" (17).

El 4 de agosto de 1887 publica José de Siles en la sección dedica da a "Autores y libros" del periódico La Epoca una reseña, cuando aún no ha podido conseguir los últimos volúmenes de la obra. El artículo es todo él u na exaltación de los valores de la novela, entre los que descuellan la con -- tención y mesura en el desarrollo narrativo de la trama ("se borra todo co -- lor demasiado vivo, todo matiz violento, toda mancha que tienda al efectis -- mo"), un lenguaje en el que destaca la "armonía" de una "prosa límpida, son -- ra, sembrada de imágenes", tratando de unir "poesía y realidad", donde "la -- sonrisa del humorismo" y la "seriedad del buen sentido" matizan la observa -- ción de las amarguras y alegrías que comporta el argumento de la obra. En es -- te punto la compara con La doble familia, de Balzac, aunque señala su dife -- rencia al ser un "cuadro menos sombrío y un escenario menos trágico".

Entre los personajes mencionados por el crítico figuran las dos -- protagonistas, el Pituso ("creación atrevidísima, que para vivir en las regiones del arte necesitaba una pluma tan genial como la de Galdós") y Estupiñá a quien alude por su rango inconfundible: la "felicidad inagotable de su lengu -- gua". De las protagonistas, Siles, lo mismo que Ortega Munilla, ofrece una vi -- sión incompleta, la que responde a las dos primeras partes de la novela. Fortunata representa "la hermosura, con todos sus angélicos encantos y diabóli -- cas seducciones". De Jacinta se va afirmando el estereotipo iniciado con Orte -- ga: "es la otra la bondad, con sus sumisiones estériles y sus frialdades re -- fractarias".

Un aspecto originalmente advertido por el crítico es el de la ten -- sión dialéctica establecida entre los dos mundos sociales representados por ambas mujeres: "el mundo comercial antiguo y el mundo de los barrios bajos", que, a lo largo de la novela, "se influyen, se confunden, luchan, se amenazan en las personas de Fortunata y de Jacinta". En cuanto a la descripción del co -- mercio madrileño y la "memoria pintoresca de su transformación", cree el arti -- culista que ha sido trazado por el narrador con "mano maestra".

Por último, trata de provocar entre sus lectores el interés por la adquisición de la novela. Un estudioso en Sociología de la Literatura descu -- briría aquí los resortes de la propaganda dirigida a un público burgués, que procura ocasiones de diversión y "deleite" sin que le suponga excesivo esfuer -- zo ni sobresaltos. Por ello sugiere que la novela tiene "grandes atractivos" y se lee:

*"sin opresiones nostálgicas de garganta, sin propósitos suicidas al terminar la lectura, sino entre el sabroso humo del cigarro, el sorbeteo --
regalado de la taza de café, el vaivén columpiante de la mecedora o la
sombra del cenador sobre un banco de musgo" (18).* "

En un nuevo intento de presión sobre ese público burgués ("los lectores españoles son muy sordos"), acude a la vena patriótica para elogiar a --

esos "escritores heróicos" que con sus obras logran "patentizar la excelencia de la novela española" que "nada tiene que envidiar" a la de otros países, si no es en la escasa acogida por parte de los lectores, a diferencia de lo que ocurre en la novela francesa. Un tanto despechado termina Siles -- sancionando: "Si el público nuestro no compra buenos libros, peor para él".

Pedro Muñoz Peña publicó en una sección del diario La Libertad, de Valladolid, titulada Los Lunes literarios, a finales de 1887, y en artículos consecutivos del 21 y 28 de noviembre y del 5 y 19 de diciembre, un estudio sobre la novela que nos ocupa y que al año siguiente reuniría en un volumen titulado: Juicio crítico de Fortunata y Jacinta, novela contemporánea (19). Este volumen se divide en tres apartados: el primero de ellos dedicado a una introducción general (pp. 7-28); el segundo centrado en un estudio de los personajes (pp. 29-63) y el último a un análisis valorativo y crítico a la vez sobre la estructura narrativa, técnicas descriptivas, ambientes, lenguaje, etc.

En un resumen apretado de las principales aportaciones críticas de Muñoz Peña, señalemos las siguientes:

a) Es consciente de la influencia del naturalismo francés en la novela. En tal sentido, cita a Zola, Daudet y Goncourt como maestros inspiradores. Sin embargo, aunque insiste en que "en Fortunata y Jacinta Galdós se presenta francamente naturalista", advierte que no se trata de una dependencia o "imitación servil", sino que lo hace "con propia y personal individualidad". Más tarde vuelve a insistir en que los personajes, en su conducta y lenguaje, participan "del sentido naturalista de que está impregnada la novela" (20).

b) Entre los valores más significativos de la técnica novelística de Galdós señala su capacidad de análisis de las "costumbres y vida española" descritas con "exquisita perspicacia y acierto" (habla de verdaderos "cua --

dros de costumbres"), el verismo logrado en la recreación de los ambientes y del diseño de los personajes ("que parecen arrancados de la realidad misma.."); la "fuerza creadora de la fantasía" y, en conjunto, "su maestría artística" (21).

c) Esta maestría se manifiesta especialmente en la creación de los personajes. En ellos demuestra Galdós "su profundo conocimiento del corazón humano", realizando un minucioso "estudio psicológico de los caracteres", -- que cobran en el plano de la ficción verdadera vida, ya que "se mueven, obran y hablan como el común de las gentes". Esta valoración positiva se completa con un juicio comparativo enaltecedor: "... en pocas producciones de este género se encontrarán personajes tan bien delineados y tan interesantes como -- los que aparecen en esta novela" (22).

d) Mención especial merece el estilo literario de Galdós, "escritor de buen gusto", que, de acuerdo con sus presupuestos naturalistas, inserta el lenguaje de todos los estratos culturales, con "sus peculiares vocablos y modismos", tal como se comunica "el común de las gentes" en su vida diaria, logrando de esta forma dotar a la novela del carácter de "creación espontánea, de expresión real de la vida y de la sociedad" (23).

e) No todo son elogios en el estudio de Muñoz Peña. También hay observaciones críticas. En este sentido, lamenta "la amplificación que Galdós ha dado a la doble acción de la fábula, perjudicando el interés por la bifurcación del argumento de la novela" (24).

En resumen, Muñoz Peña nos ofrece, el mismo año de la publicación de Fortunata y Jacinta, las primicias de la crítica literaria académica hecha por este catedrático de Literatura de un Instituto de Valladolid, que supone un reconocimiento público hacia la obra cumbre de Galdós, de la que el mismo crítico dice que merece "mucho más" que sus modestas apreciaciones. Por lo que, al igual que haría Clarín, invita a sus colegas a profundizar en el aná

lisis de la misma.

A mediados de 1887, Clarín, recién terminada su lectura de la novela envía una carta abierta a El Globo, titulada "Una carta y muchas digresiones", que posteriormente recoge en su libro Mezclilla, cuyo texto nos va a servir para el siguiente comentario.

En dicha carta, trata de dar sus primeras impresiones informales - sobre Fortunata y Jacinta, obra a la que promete dedicar, en otra ocasión, - la "atención que merece". Lamenta que los críticos no se dignen escribir en la prensa sobre estas y otras novelas suyas, "tanto como por sí y por su autor merecen", dejando pasar "sin examen detenido, sin discusión, sin el calor de las polémicas literarias" unos libros que podrían provocar "una atmósfera literaria que en otros países es la más hermosa manifestación del espíritu del pueblo culto". En consonancia con lo que apuntará más tarde Pardo Bazán, teme que la extensión de la obra sea considerada como un impedimento para su acogida ("Fortunata y Jacinta tiene un gran defecto para España: sus cuatro tomos"). Recogiendo el estado de opinión apunta: "He oído decir que - sobra casi todo el primer tomo y gran parte del segundo y no poco del tercero y mucho del cuarto" (25).

Frente a esta actitud frívola y superficial, Clarín afirma que "la novela es admirable" y "una de las mejores obras de usted", en la que, a pesar de que "ciertas escenas, narraciones y descripciones de interés secundario se deberán abreviar", sin embargo "sobrar, lo que se llama sobrar, no sobra nada y todo contribuye (y en esto hay que fijarse) a que sea más interesante la ilusión de realidad -suprema aspiración del arte imitativo- de ese pedazo de vida que usted acaba de dar a la estampa" (26).

La carta de Clarín no supone un verdadero análisis de las técnicas narrativas ni de la estructura de la obra. Sus reflexiones se centran en el tratamiento de determinadas secuencias de la novela y en una somera alusión

a los aciertos en la creación de personajes. En cuanto a lo primero, le impresionan por su belleza formal el fragmento dedicado a "la apología del mantón de Manila" ("de lo más original y elocuente", hay allí mezcla de recóndito gusto artístico, delicado y tierno de los Goncourt con la forma de un Calderón en prosa ... y sobre todo mucho de puro Galdós, el Goya, un poco serondo de las letras") (27); la descripción de "la casa de alquiler donde vive el Pituso" ("pertenece al gran arte de observación y descripción") que le recuerda una descripción parecida de L'Assommoir, de Zola, aunque el cuadro no es triste como el de aquél, sino "más pintoresco y gracioso"; la narración de la estancia de Fortunata en las Micaelas, que constituye "un primor de penetración y verdad, de una novedad absoluta en las letras españolas" (28).

Sobre los personajes hace una valoración positiva de ciertas creaciones de figuras secundarias, como Sor Marcela (que es "un dechado de adivinación, una figura de muchísima fuerza, de un relieve extraordinario, uno de esos personajes que solo se ven en los grandes maestros de la literatura") (29); de Papitos, "especie de Miñón en prosa, tiene muchísima gracia, es original y está hablando"; de Guillermina, "la santa realista"; de Evaristo Feijóo, "cuya decrepitud entre gatos pinta usted con tan magistrales rasgos". De todos ellos promete ocuparse más ampliamente en su futuro análisis de la obra.

En cuanto a los personajes centrales, de Jacinta y Juanito, comenta que no le parecen los "más acabados y perfectos". No obstante, Santa Cruz, a pesar de dejarle en "la sombra" y de diseñarle con trazos negativos "así y todo está clavado". Sobre Fortunata "la dama de las camelias de la Cava de San Miguel" y sobre Maxi ("una creación como solo sabe crearlas la salcer -
vantina de usted") apenas dice nada, en espera de poder hablar de ellos en su futuro trabajo. Sin embargo, el personaje que más impresiona a Clarín y que éste ha captado en toda su originalidad es Mauricia:

"Sin salir de las Micaelas, decla que así como Fortunata es la heroína de todo el libro, Mauricia es la protagonista de todo el episodio del convento. ¡Qué Mauricia! ¡Qué estatua! Cuando usted la hace salir de aquel retiro llamando púas a las monjas, con una bota en una mano, corrida y silbada por los pilletes, llega usted a donde han llegado pocos escritores realistas de los de buena ley y hace pensar en que es cierto que existe ese singular genio español en cuya franqueza, desenfado y justa conciencia de la realidad hay mundos de gracia y gallardía, salud espiritual y lozanía del alma, que de puro hermosa enternece" (30).

Como único defecto de la obra, Clarín señala la falta de condensación en ciertas escenas, como esa de las Micaelas, en la que se observa que "todo eso que ocupa muchas páginas, pudo haberse dicho en pocas palabras, -- por el sistema del lápiz rojo".

Lamentablemente Clarín no cumplió su promesa de hacer un futuro estudio más riguroso de la obra. En su comentario sobre Miau, vuelve a apuntar ese defecto de "delectación" morosa común a dicha novela y a Fortunata y Jacinta. Y en su estudio sobre Galdós de 1889 ni siquiera menciona la gran novela del escritor canario.

La verdad es que la novela de Galdós no obtuvo de la crítica la atención que era de esperar, dada su calidad. Clarín había hecho una invitación en su carta a El Globo para que la Pardo Bazán, Palacio Valdés, Ortega Munilla y otros hicieran pública su opinión sobre la obra. De todos ellos, tan sólo Ortega Munilla se ocupó con algún detenimiento; Palacio Valdés, que había dedicado un estudio considerable a las primeras novelas de tesis, no hizo lo mismo con Fortunata y Jacinta (31). En cuanto a Doña Emilia, las únicas referencias a la novela las hace en comparación con otras de Galdós y en aspectos marginales. Así, por ejemplo, en su estudio sobre Angel Guerra ofrece un detalle de interés sobre el tipo de acogida dispensada a la novela, o mejor, de la prevención que, a partir de la misma, surge en un determinado grupo de lectores frente a la producción galdostana:

"Desde Fortunata y Jacinta, que cuento entre las obras más hermosas y pro

fundas que a Galdós se deben, observo -y al observarlo y reprobalo tengo el deber de decirlo- que si pido parecer sobre los libros que Galdós va produciendo, entre la diversidad de juicios que se entrecruzan, flota y domina uno que parece formula descontento, cuando es de inapetencia intelectual. 'Largo, muy largo. No hay paciencia para tanta lectura. ¡Cuatro tomos!' (32).

A continuación se refiere, nuevamente, a la misma novela, denominándola "admirable epopeya de Maximiliano Rubín".

La observación de Pardo Bazán explica, una vez más, la preocupación que Galdós mostraba en una de sus cartas a Narciso Oller, sobre la posible reacción del público ante la desmedida amplitud de su obra, según indicamos en su momento.

Que la acogida en la prensa no fuera amplia, si exceptuamos los artículos de Siles, Ortega Munilla y Clarín, es penoso, pero que no lo fuera en una de las publicaciones en las que tan asiduamente escribió Galdós, como es La Revista de España, es incomprensible. Efectivamente, hemos revisado los números de dicha revista correspondientes a los años inmediatamente posteriores a la publicación de la novela y no hay el menor rastro de ella. Esto es más preocupante si se tiene en cuenta que era habitual hacer una recensión crítica de las obras más salientes que se publicaban en España, de autores nacionales o extranjeros. Así, en el núm. 458 (1886), se analiza Los Pazos de Ulloa (pp. 136-148); en el núm. 464 (1887) se hace una crítica del ensayo sobre La revolución y la novela en Rusia, de la misma autora (pp. 438-458); en el núm. 465, sobre A Reliquia, de Eva de Queiroz (pp. 579-593); en el núm. 474 (1887) sobre La Montálvez, de Pereda (pp. 606-610); en el 477 (1888) se pasa revista a lo escrito últimamente en castellano sobre narrativa, poesía y teatro (pp. 425-442) y, por último, en los núms. 479-480 (1888), Luis Vidart, en su artículo "La Historia y la novela" analiza Los Pazos de Ulloa, La Madre Naturaleza, La Regenta, de Clarín, Colección de lecturas recreativas, de Coloma, Los de Gumia, de P. Ortiz de Zárate y La Montálvez, de Pereda, y no se cita obra

alguna de Galdós.

No sabemos por qué, pero hemos de advertir que en un artículo publicado por Vicente Colorado en el número 451 (1886) sobre "La literatura española en 1886", después de mencionar a Alarcón (que no ha escrito nada en ese año), a Valera, cuyos "Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas" elogia, y a Clarín ("quien de un solo paso y con su primera obra ha logrado por privilegio de su talento colocarse entre el número de los elegidos; me refiero a - La Regenta"), a Palacio Valdés, Octavio Pícn y Pardo Bazán (Los Pazos de Ulloa "no han venido a mis manos"), se refiere a Galdós en un tono irónico, si no impertinente:

- "¿Y Galdós?

- ¡Ah! Es verdad; se me olvidaba que este año ha escrito la contestación al discurso de la Corona" (33).

Y, a pesar de esta ausencia, la obra merece la aceptación de la crítica más severa y científica de la época.

El comentario crítico de mayor transcendencia antes de finalizar el S. XIX es, sin duda, el de Menéndez Pelayo, sino por su amplitud y rigor académico, sí, al menos, por el marco solemne en el que se emite, con el que se consagra a Fortunata y Jacinta como "uno de los grandes esfuerzos del ingenio español en nuestros días". Dicho comentario forma parte del "Discurso leído - ante la Real Academia Española" el 7 de febrero de 1897, fecha de ingreso de Galdós en dicha institución.

En este discurso, Menéndez Pelayo, después de situar la obra de Galdós en el contexto cultural de su tiempo, pasa revista a toda la creación literaria del escritor hasta Angel Guerra, relevando la importancia de dicha producción al afirmar que "hablar de las novelas de Galdós es hablar de la novela en España durante cerca de treinta años" (34).

Al referirse a "la segunda fase" de su creación que "comienza en --

1881 con La Desheredada y llega a su punto culminante en Fortunata y Jacinta", confirma el "valor sociológico" de estas novelas que ha de ser "apreciado rectamente por los historiadores futuros" ya que se centra en la reproducción de la "vida del pueblo bajo y de la clase media" de la sociedad madrileña. Comenta entonces el hecho de que hasta Angel Guerra, Galdós haya prescindido, en su opinión, de reproducir "las costumbres aristocráticas", y da como posibles razones el haber estado alejado del "observatorio de los salones" de esa clase social, o bien por considerar que las costumbres de la nobleza coetánea eran una "nueva traducción del francés".

Una característica común a estas novelas es, en opinión de Menéndez y Pelayo, la actitud y el tono del escritor al diseñar los personajes de ese pueblo, resaltando el "hondo sentido de caridad humana" y de "simpatía universal por los débiles, por los afligidos y menesterosos, por los niños, por las víctimas de la ignorancia y del vicio y hasta por los cesantes y los cursis" (35).

Centrándose en Fortunata y Jacinta, Menéndez Pelayo descubre los siguientes valores: en primer lugar, su calidad como obra de arte, superior al resto de su producción literaria, ya que "en ninguna ha resuelto con tan magistral pericia el arduo problema de convertir la vulgaridad de la vida en materia estética aderezándola y sazónándola (como él dice) con olorosas especias, lo cual inicia ya un cambio en sus predilecciones y maneras" (36). Más adelante vuelve a insistir en la misma idea: la capacidad del novelista para "sorprender el íntimo sentido" que se encuentra oculto aún en las realidades más vulgares, elevándolas a "una región más poética y luminosa". Completa esta observación con un aserto definitivo: "todo es vulgar en aquella fábula me nos el sentimiento".

En segundo lugar, destaca la capacidad de creación de "los personajes y el medio ambiente". Respecto a los primeros, sin mencionar concretamen-

te a ninguno, resalta la perfección con que configura su "psicología o como - quiera llamarse aquel entrar y salir por los subterráneos del alma". La des - cripción de los ambientes impresiona por "lo pintoresco y curioso" de los de - talles y por el "tan amplio escenario donde caben holgadamente todas las --- transformaciones morales y materiales de Madrid desde 1868 a 1875, las vicisi - tudes del comercio" y "las peripecias de la Revolución de Septiembre". Como - consecuencia de esta perfecta labor descriptiva, el libro produce ante el lec - tor "la ilusión de vida" (37).

Como defectos de la obra subraya su desmedida amplitud (de acuerdo en esto con Clarín) y, sobre todo, el "no presentar la realidad bastante depu - rada de escorias". Por último, alude al posible lastre naturalista presente - en Fortunata y Jacinta, al igual que en el resto de las novelas de esta época, en las que se advierte "la copia fiel, a veces demasiado fiel del lenguaje -- vulgar, sin excluir el de la hez del populacho" (38).

En conjunto, se trata de "una de las obras capitales de Pérez Gal - dós, una de las mejores novelas de este siglo".

Sí el interés prestado por los críticos de su generación a Fortunar - ta y Jacinta no se corresponde con el valor intrínseco de la obra, más desme - rece aún la actitud de los representantes del 98, que, a excepción de Azorín, apenas dedican atención alguna hacia la obra del gran novelista. Unamuno es - cribe tres artículos sobre Galdós, resaltando su carácter crítico referente al esquema de valores de este "progresista" de la generación del 68, al tipo de sociedad "tragicómica" que representa y a algunos de los personajes elegidos por él como símbolos de ese mundo "antiheroico" (Manso y Torquemada) (39) -- del universo galdosiano. Parecida actitud crítica muestran Baroja (40) y Va - lle Inclán, que influyen en la depreciación de Galdós ante las nuevas genera - ciones, este último a través del desafortunado apelativo con que le zahiere, por más que V. Llorens trate de rehabilitar el sentido sociológico de la ex -

presión (41).

Solo Azorín ha tenido el buen sentido y el coraje suficiente para -
disentir de esa moda del menosprecio de Galdós. Lo hizo en sus escritos de co
mienzos de siglo y lo volvió a hacer con motivo de la muerte del novelista. -
Entonces ya no eran razones literarias o culturales, sino políticas las que -
motivaban la injusta campaña contra el novelista canario:

*"La pasión política ha enturbiado en estos últimos tiempos el juicio de
muchas gentes; se ha llegado a menospreciar, vejar y maltratar a un hom
bre insigne que como ciudadano honrado, fiel cumplidor de sus deberes,
ha creído que debía intervenir en la política de su patria y en ella ha
intervenido según su criterio, según sus preferencias" (42).*

Oponiéndose a esta ingrata vejación, Azorín proclama la misión his-
tórica y cultural llevada a cabo por el gran novelista:

*"Y sin embargo, este hombre, vejado injustamente, ha revelado España a -
los ojos de los españoles que la desconocían; este hombre ha hecho que
la palabra España no sea una abstracción, algo sin vida; este hombre ha
dado a ideas y sentimientos que estaban flotantes, dispersos, inconexos
una firme solidaridad y unidad (...) Don Benito, en suma, ha contribuí-
do a crear una conciencia nacional: ha hecho vivir a España con sus ciu
dades, sus pueblos, sus monumentos, sus paisajes" (43).*

En Clásicos y Modernos, Azorín habla de la "trascendencia revolucio
naria" de la obra de Galdós, no tanto en la temática y posiciones de sus nove-
las "de tesis", sino, sobre todo, en su manera de acercarse a la realidad --
"viéndolo todo, examinándolo todo: las ciudades, las calles, las tiendas, los
cafés, los interiores humildes", etc. Azorín hace una afirmación provocadora:
"Por primera vez la realidad va a existir para los españoles". Esta visión de
la realidad española "con sus miserias, con sus dolores, con sus angustias" -
contribuye a crear "un estado de conciencia que había de encarnar en la gene-
ración de 1898" (44).

Entre los descubrimientos de la realidad física de España está el -

de Castilla, que Azorín sitúa como modelo en las descripciones de Toledo de - Angel Guerra (45).

En esa tarea de "revelar España a los españoles" no falta la alu --
sión de Azorín a los espacios madrileños pintados por Galdós en Fortunata y -
Jacinta:

*"Abrid sus libros: ahí está en primer término Madrid, con su pequeña bur --
guesía vergonzante; con su comercio de la calle de Postas y de la plaza
de Santa Cruz; los interiores de las casas de huéspedes, las tertulias
de los cafés ..." (46).*

Las consecuencias negativas de esta degradación injusta de Galdós -
por parte de los escritores del 98 son evidentes cuando se leen los testimo --
nios recogidos por J.E.Varey sobre el período anterior a la guerra civil. Desta --
can las expresiones de Bergamín refiriéndose a las obras de Don Benito como -
"la gloriosa escombrera nacional", y el juicio desmitificador de Antonio Espi --
na, que afirma que la crítica no se atiene a enfrentarse con la imagen recibí --
da sobre Galdós para no quebrar el "amable recuerdo" que su lectura produjo -
a muchos españoles en su adolescencia:

*"Incluso se llega a quererle idolizar, creando sobre la frágil base de --
la amistad y el buen deseo una superstición mítica. Y fuerza es confe --
sarlo, Galdós no es un Dickens, ni siquiera un Balzac que justifiquen --
-disculpen- la exageración del culto y la deformación del mito" (47).*

La reacción contra esta apreciación injusta y demoledora surge ya -
en algunos de los representantes de la Generación de 1914, como Marañón y, so --
bre todo, Pérez de Ayala.

G. Marañón, médico personal y conocedor de la vida de Galdós, ofre --
ce ciertos datos importantes para su biografía, para el estudio de algunas de
sus obras (El amigo Manso y La de Bríngas) y para entender sus relaciones con
el 98 (48). Pero, quien más contribuye a mantener una posición equilibrada en
el juicio de la obra de Galdós es R. Pérez de Ayala, que, contrastando con su

contemporáneo Ortega, valora la creación galdosiana por sus innovaciones en la narrativa, por la originalidad conseguida en el tratamiento del lenguaje y, especialmente, por su contribución a la renovación del teatro, género literario que Pérez de Ayala estudia con rigor en Cassandra, La loca de la casa y La razón de la sinrazón (49).

Entre los pocos críticos literarios de la época que dedican su atención a Galdós sobresale la obra de José Agustín Balseiro, que comienza oponiéndose a las acusaciones de vulgaridad que pesan sobre los personajes y el estilo de Galdós. Frente a Menéndez Pelayo que, en su discurso en la R.A.E., afirmaba que en Fortunata y Jacinta todo era "vulgar menos el sentimiento", Balseiro matiza que, aunque vulgares por su pertenencia al vulgo, por su clase social, los personajes de la novela galdosiana no son "comunes por su idiosincrasia. Destácanse por sus diferencias temperamentales, del medio ciudadano en que se desenvuelven, hasta el punto de distinguirse como criaturas originales" (50). Por la misma razón, se opone a Unamuno, que había escrito, con ocasión de la muerte del novelista:

"Apenas hay en la obra novelesca y dramática de Galdós una robusta y poderosa personalidad individual, uno de esos héroes que luchan contra el trágico destino y se crean un mundo para sí mismos, un Hamlet, un Segismundo, un Don Quijote, un Tenorio, Fausto, un Brand, un Juan José. Es que Galdós no los encontró en el mundo en que el destino le hizo vivir" (51).

Balseiro apunta con razón que "una vez conocido Maximiliano Rubín", un ser que lucha contra el destino aciago, carece de fundamento la apreciación de Unamuno.

El estudio de Balseiro sobre Fortunata y Jacinta se reduce a tres personajes fundamentales: Fortunata, Maximiliano y Jacinta, por este orden. Comparando a los dos personajes femeninos, observa:

"Jacinta, literariamente juzgada, es inferior a Fortunata. Esta es un ca"

rácter. Aquella un tipo. Reproduce una realidad universal: la de la casada sin hijos que desespera por tenerlos" (52).

Es al análisis de Fortunata al que dedica el mayor espacio de su comentario:

"El retrato psicológico de Fortunata de la que cuando no se trata de querer no tiene voluntad, de la que no reconoce más ley que la natural -- cuando de amar a Juanito Santa Cruz se trata, atropellando con primitiva ingenuidad las costumbres y conveniencias sociales, es de los que -- perduran en la memoria del lector, arraigando en ella con la fuerza de las concepciones imperecederas" (53).

Analiza después el carácter contradictorio de la protagonista: se juzga a sí misma mala o buena, odia a Jacinta y quiere parecerse a ella, le repugna su marido y a la vez siente compasión por él. Todo ello en función -- del "motivo fundamental de su existencia: el amor de su primero y único que -- rer. Querer tan desenfrenado que ni el instinto material le contiene".

En conjunto, en Fortunata y Jacinta, las "criaturas son más humanas" y su creador, "sin dejar de ser español, porque lo es en su esencia y en sus retratos, no en su postura, es más universal" (54).

Otro de los críticos de la generación del 14 que con mayor lucidez y amplitud de miras defiende a Galdós de sus detractores es Madariaga, que de dicó a Don Benito un interés especial en tres de sus libros, en los que el no velista canario es objeto de atención preferente (55). En 1966 confirma Madariaga su alta valoración de Galdós como novelista, al afirmar que "en la historia de la novela española, Galdós solo cede en eminencia a Cervantes; en la europea solo a Dostoievski (...)". Comenta a continuación que si es inferior al ruso en "vigor", le sobrepasa en "su don maravilloso de dosificar lo cómico y lo trágico, don de que el desdichado Dostoievski carecía por completo". Finalmente, resalta como cualidad esencial del novelista "el sentido de tolerancia y humanidad" que, como en el Quijote, "inspira y baña toda su obra" --

(56). Refiriéndose a la novela que estamos comentando, la cree superior a Ana Karenina.

Esta serie de reacciones contra la actitud despectiva de los escritores del 98 dará origen a un nuevo movimiento de reivindicación y rehabilitación de la figura de Galdós, que comienza en la etapa inmediatamente anterior a la Guerra Civil. De ello es testimonio un precioso recuerdo de Aleixandre - sobre uno de sus encuentros con Lorca en el que, de pronto, se descubren am - bos admiradores apasionados de Galdós; en aquella época y amigos "vivid^{os} y sin falla desde chicos de Jacinta, de la Per^í, de Orozco, del León de Albrit" (57). La posición republicana del Galdós anciano contribuye a hacerle más cer - cano aún durante la Guerra Civil, en la que, una vez más, se hacen visibles - los problemas sociales, políticos y religiosos apuntados por el novelista en sus Episodios, como causa de la escisión entre los españoles y, especialmen - te, la intolerancia religiosa, el fanatismo político y la corrupción moral de las clases dirigentes. Su visión mitificadora del "pueblo" como "cantera" y - esperanza de "regeneración" para el país contribuye a este reconocimiento, co - mo antaño lo hiciera Azorín, del gran maestro que tanto había contribuido a - dar a sus conciudadanos una "conciencia nacional".

El centenario de su nacimiento (1843) marca un hito en esa tarea de rehabilitación de Galdós, iniciándose, a partir de entonces, una gran obra -- de investigación sobre toda la producción literaria del escritor. Ese mismo a - ño se celebra un symposio en la Universidad de Concepción, cuyos trabajos se publican en Atenea (58) y otro en Argentina, publicado en Cursos y Conferen - - cias (59), donde además de la ponencia sobre Fortunata y Jacinta de R. Baeza, resalta la afirmación de Guillermo de T^one de una idea que coincide con cuan - to hemos dicho en la introducción al presente trabajo, a saber: que dicha no - vela "forma el eje del sistema novelesco galdosiano". En ese mismo año se pu - blica en Buenos Aires la obra de Joaquín Casalduero: Vida y Obra de Galdós, -

que se editará en Madrid en 1951 y servirá a los estudiantes universitarios - como introducción a la novelística de Galdós, introducción completada más tarde por los estudios de Hinterhäuser, Montesinos, Gullón, etc, que se convertirán en libros imprescindibles a finales de la década de los sesenta y primeros de los setenta (60).

Por otra parte, entre 1941 y 1942 se editan las Obras Completas de Galdós en la editorial Aguilar (61), con lo que el reencuentro del gran público español con Galdós se hace posible y, con ello, su definitiva rehabilitación. En 1948 aparece la obra de Berkowitz que tanta influencia va a tener en el surgimiento de un movimiento galdosiano entre los hispanistas de habla inglesa (62).

No vamos a cansar al lector ahora con una reseña inacabable de cuantas obras de investigación se han realizado en estos últimos cuarenta años en torno a la vida, escritos y significación literaria y cultural de Galdós. En los trabajos de T. Sacket, M. Hernández Suárez, L. García Lorenzo, J.E. Varey y H.C. Woodbridge, citados en la Bibliografía, encontrará el lector cuantos datos necesite sobre las obras, temas, cronología, etc. relativas a los estudios sobre Galdós.

A pesar de que a lo largo de nuestro trabajo se harán presentes una buena parte de las investigaciones reseñadas en estos estudios bibliográficos, nos centraremos exclusivamente en los realizados sobre Fortunata y Jacinta. Para evitar la dispersión y tratando de hacer una síntesis breve y racional - de las principales aportaciones a la investigación sobre la obra, hemos dividido nuestro análisis en los siguientes apartados:

- Ediciones.
- Estudios globales sobre la novela.
- Análisis de la estructura, técnicas narrativas, personajes, espacio y tiempo en la obra.

- Estudios sobre el lenguaje de Galdós.

a) Ediciones. De las ediciones conocidas en español (63) hay dos -- que nos interesan aquí por el estudio preliminar que antecede al texto y que supone una cierta investigación en torno a Fortunata y Jacinta por parte de sus editores. La primera de ellas es la de F.C. Sáinz de Robles, cuyo texto a parece en el Vol. V de las Obras Completas de Galdós, publicadas en Aguilar. La Introducción ocupa cuatro densas páginas, a dos columnas, en las que analiza tres aspectos fundamentales. El primero sobre la técnica descriptiva de Galdós, al que presenta como "un formidable paisajista urbano", que en Fortu- . nata y Jacinta pinta "morosamente y amorosamente" hasta "los detalles más ni- mios del itinerario madrileño" y de los "escenarios, tan amados y conocidos - por él" en los que sitúa a los personajes. Frente a otras novelas, que tenían como telón de fondo a la ciudad, en ésta Madrid pasa "a primer término", con- virtiéndose en verdadero "protagonista". Como ejemplos de esta pintura urbana menciona los exteriores de la Esquina del callejón de San Cristóbal (donde na ció Barbarita), la calle de Pontejos (donde vivieron Juanito y Jacinta, re -- cién casados), la Plaza de Santa Cruz, la Plaza Mayor, la Cava de San Miguel, Mira del Río, etc.

El segundo aspecto es el de la reconstrucción del ambiente comer -- cial madrileño de la época y de la "fauna" que lo regenta: los Santa Cruz, Ar náiz, Trujillo, etc., "deliciosos tipos". Más adelante hace una breve síntesis caracterizadora de los principales personajes de la obra: Estupiñá, Jacinta, Guillermina, Fortunata, Maxi, Doña Lupe y Mauricia la Dura.

El tercer aspecto abordado por Sáinz de Robles es el temático, sugi riendo, con escaso acierto, que la "clave" de la novela estaría en la siguien te pregunta:

"... en la vida de un hombre, ¿quién tiene mayor importancia: la esposa o la madre de sus hijos, cuando ésta no pasa de ser amante?".

Como complemento del tema estaría el "fin moral" de poner en evidencia los perjuicios sociales que acarrea "el señoritismo, este morbo feroz, compuesto de irreflexión, mala educación, egoísmo-egolatría mejor que egomanía- y vagancia" (64).

Finalmente hace una serie de observaciones que, en realidad, son una reiteración de las ideas aparecidas en la conocida carta de Clarín a El -- Globo, cuya procedencia no especifica el autor, a no ser en los dos fragmentos entrecomillados que copia literalmente de Leopoldo Alas. Estas coincidencias son evidentes en la referencia expresa al Assommoir; la comparación entre la técnica pictórica de Galdós y la de Goya; la sugerencia de la "adivinación artística", como en Balzac, por la que Galdós habría descrito admirablemente la vida interna de las Micaelas, sin haberla conocido, la alusión a la frase de Falstaff sobre los "jóvenes pálidos que no beben vino y acaban por casarse con una prostituta" aplicado a Maxi, y, finalmente, la idea de que -- Mauricia la Dura es la verdadera protagonista de todo el episodio de las Micaelas (65).

En conjunto, es una introducción elemental, pero suficiente para el lector no especializado, a quien se le anima a adentrarse en la obra, consciente a grandes rasgos, del alto valor estético, sociológico y literario de la novela.

La segunda edición que merece un amplio y matizado comentario es la preparada por P. Ortiz Armengol (66). Precede al texto de la novela un estudio preliminar completado posteriormente con quinientas notas, que suponen una magnífica aportación de material histórico, sociológico, de usos, costumbres, vivencias, recuerdos, datos topográficos, jurídicos, religiosos, referencias a otras obras y personajes de Galdós, etc. etc. Con estos datos se intenta recrear el marco histórico y ambiental en el que Galdós configura a sus personajes de ficción. Es esto lo que se dice en la "Puntualización final":

"El variado -y a primera vista heterogéneo- material que literalmente enriquece esta edición conmemorativa, pretende recrear el ámbito espacio-temporal de Fortunata y Jacinta" (67).

Se trata de una edición conmemorativa del ciento cincuenta aniversario de la Fundación de la Casa Editorial Hernando (1828-1978), con la que estuvo tan vinculado Galdós en la publicación de sus obras. Se ha tomado como base "la edición princeps corregida con toda probabilidad por el mismo Galdós como era su costumbre" (68). Esta edición fue realizada por La Guirnalda en 1887.

En el primer volumen aparece una amplia introducción completada por tres adiciones, a la que sigue la "Nota Editorial", en la que se alude al motivo y circunstancias de la edición. Viene a continuación el texto de las dos primeras partes de la novela. En el segundo volumen se insertan las dos últimas partes, a las que siguen las "Notas", a partir de la página 939, y, por último, la "Puntualización final". Dicha introducción y notas merecen un comentario por nuestra parte.

La primera característica del estudio preliminar y las notas de P.-Ortiz Armengol es la documentación extensa, pormenorizada y de primera mano, que se evidencia en su lectura. Conoce y maneja con rigor la bibliografía especializada que se ha producido hasta el momento de la edición: los nombres de Muñoz Peña, Ortega Munilla, Menéndez Pelayo, Clarín, Oller, entre los críticos coetáneos y los de Sáinz de Robles, Montesinos, Gullón, Rodríguez Puértolas, Gilman, Woodbridge, Sherman Eoff, Earle, Shoemaker, Ribbans, Berkowitz, Morazé, etc., que aparecen citados en el inicio de la introducción (69) son una muestra de ese conocimiento al que aludíamos y que se hace más palpable en el análisis de las notas relativas al texto de la novela.

En la introducción se analiza con mayor o menor acierto, la génesis de la novela (p.14), las ediciones (pp. 30, 52, 53), el puesto de la obra en el conjunto de la producción galdosiana (pp. 12, 13, 31-33), el posible trans

fondo autobiográfico de Fortunata y Jacinta (pp. 13, 15, 16, 27), que Armen - gol intuye tras las figuras de Juanito, Moreno Isla, Feijóo, Ponce, etc. So - bre este punto, su argumentación nos parece menos convincente, a no ser en el caso de Feijóo (según trataremos de comprobar más adelante) y en menor medida en el de Juanito Santa Cruz (etapa de estudios, quizás, y proyección posible de alguna de sus experiencias amorosas). En todo caso, no puede ir más allá - de una hipótesis de trabajo.

En la introducción se hace, también, un estudio del "plan de la novela" ideado en torno a un conflicto privado ("un joven calavera que seduce a una mujer del pueblo; la sinceridad amorosa de ella y la insinceridad de él. El matrimonio de conveniencias del seductor, fracasado principalmente por la inexistencia de hijos ...") y un conflicto público entre dos clases: una parásita, estéril y explotadora y otra, fecunda y explotada, según el esquema -- "que no se ha dicho por escrito hasta que Rodríguez Puértolas lo ha expuesto ..." (70). A continuación se centra en el estudio de la estructura de la novela, aludiendo a la hipótesis de los "triángulos amorosos" planteada por Gu -- llón, a los símbolos (Fortunata como "representación muy próxima de lo que -- Galdós entendía en ese momento por España"), mitos y otros "soportes" de la - novela. Estudia, después, el tiempo interno de la obra puesto en relación con la cronología de la historia política de la época (pp.38-43), volviendo, más adelante, sobre ello en el apéndice (Cronología, pp. 67-74), hecho con tal mi -- nuciosidad e intento de precisión (a veces discutible) que más parece hecho - sobre una biografía histórica que sobre el tiempo de ficción de una novela. - Mayor interés tiene el estudio de los espacios urbanos por los que se mueven los principales personajes (pp. 43 y ss.), estudio que hemos tenido en cuenta al relacionar la clase social de los personajes con sus habitats correspon -- dientes.

Es al estudio de los personajes al que mayor atención dedica Ortiz Armengol tanto en la introducción como en las notas. Hace un extenso comenta-

rio sobre Fortunata (pp. 18-20 y notas 98, 236, 409, 421), Juanito Santa Cruz (p. 20 y notas 1 y 309), Maxi (pp. 18-19, 41 y notas 220, 240, 295, etc.), Jacinta (p.24), Guillermina (p.26, nota 483, etc.). Todos los personajes con alguna entidad en la novela son objeto de reflexión por parte del comentarista: Ido (p.21), Mauricio (p.30), Doña Lupe (p.25), Feijóo (p.25), Estupiñá (p.34), Moreno Isla (p.23), Torquemada (pp. 32-33), Aurora (p.22), Papitos (p.30), Ballester (p.24), etc. Como nota original de estos comentarios resalta el re--cuento de personajes que aparecen en la novela, a los que cita por orden alfabético en dos largas listas de "personajes ficticios" (pp. 54-56) y de "personajes históricos" (pp. 60-62), amén de los personajes mitológicos, de las letras, la leyenda y el folklore (p.62), que son evocados en el transcurso de Fortunata y Jacinta. Original es, igualmente, la fijación de las tablas genealógicas con las que trata de hacer inteligible la "enredadera" madrileña en torno a los Santa Cruz-Arnáiz-Trujillo-Casarredonda-Moreno, etc., así como la enumeración de todos los escenarios y zonas de la geografía española por la que transitan dichos personajes (pp. 75-92) y que se insertan en la adición III de la Introducción.

En este estudio preliminar se alude, también, a las diferentes clases sociales a las que pertenecen las figuras de ficción (aristocracia, pp. 27, 58; burguesía, pp. 26 y 28; proletariado, p. 29) e instituciones (Iglesia, pp. 26, 28, 29; Ejército, pp. 25, 28; la Banca, pp. 26 y 27), así como los --principales temas de preocupación social, política, moral y religiosa que --constituyen objeto de reflexión e interés de los personajes: amor (pp. 22,24, 25, 48), crisis de la institución matrimonial (pp. 26-27), contraste de generaciones, el conflicto de las clases sociales (p.28), tema religioso (pp. 40-42), el problema de la mujer (pp. 48-49), ficción y apariencia (p.26), etc.

En conjunto, tanto la introducción como las notas se mantienen en un nivel de rigor intelectual, recogiendo los resultados de las investigacio-

nes realizadas hasta el momento en orden a una mejor interpretación de la obra. Sin embargo, hay ciertos reparos que, honestamente, se han de hacer a esta labor concienzuda y meritoria de Ortiz Armengol, a la hora de considerar la edición actual como la auténtica y necesaria edición crítica que se estaba esperando. Por una parte, las notas dan una prevalencia desmedida a la ambientación histórica, de pormenores topográficos, urbanísticos, artísticos, de tradiciones y folklores, etc. sobre lo que debería ser una auténtica crítica literaria: datos sobre el lenguaje (es verdad que hay colecciones de estudios sobre "gitanismos", vulgarismo y otros modismos expresivos, pero parece ésta una preocupación accidental), técnicas narrativas, elementos estructurales, funciones de los personajes, perspectiva del narrador, elementos temáticos -- prevalentes, etc. En consecuencia, la perspectiva tomada por el editor respecto a la obra parece más la de un historiador de la cultura que la de un crítico literario, ya que tanta importancia concede, por ejemplo, a la correspondencia entre la cronología del relato y la cronología de la historia (71), entre los espacios narrativos y los espacios reales, que los personajes de la obra parecen tratados más bien como seres históricos que como entes de ficción. A corroborar esta impresión pueden contribuir esas tablas genealógicas confeccionadas con el loable propósito de hacer congruente e inteligible la "enredadera". A aliviar estas dudas (o tal vez a incrementarlas) vienen unas palabras orientadoras de la "Puntualización Final" de los responsables de la edición:

"Aún cuando la vigente contribución de Pedro Ortiz Armengol y la más modesta de estas anotaciones editoriales incida en un alto porcentaje en la reconstitución de los acontecimientos históricos, de lugares, personajes y ambientes de la Villa y Corte durante una buena parte del Siglo XIX, es obligado advertir que no se agota aquí, ni mucho menos, el gran caudal literario de Fortunata y Jacinta. Es solo un indispensable andamiaje, un mínimo soporte para introducirse en el clima de la novela y para prepararse a una tranquila y gratificante relectura" (72).

Y, por último, para que esta edición pudiera ser verdaderamente crítica, debería notarse que se han estudiado las posibles correcciones operadas por el autor sobre el manuscrito de Fortunata y Jacinta o sobre las pruebas - corregidas de la edición "princeps". De la lectura de las notas no se deduce que se hayan tenido en cuenta esos pormenores (73).

Por otra parte, se echa de menos en la introducción una documentación precisa de las diferentes citas de autores cuyos textos se aportan sin - indicar el libro de procedencia ni su paginación correspondiente (véanse a modo de ejemplo los textos de la p. 10, atribuidos a Gilman, Eoff, Ribbans, etc)

A pesar de ello, la obra realizada por P. Ortiz Armengol merece -- nuestro elogio y constituye, a nuestro entender, un material indispensable a la hora de elaborar una edición crítica manejable que estuviera al alcance de profesores de los cursos superiores de Bachillerato y de la enseñanza universitaria.

b) Estudios globales sobre la novela. Aparte del trabajo de P. Muñoz Peña, analizado anteriormente, son tres las investigaciones que podemos considerar como estudios globales sobre los principales aspectos de Fortunata y Jacinta: las de Menéndez Arranz, R. Gullón y G. Ribbans.

Juan Menéndez Arranz, lector de español en la Facultad de Letras de la Universidad de Toulouse, presenta en un opúsculo de 74 páginas publicado - en 1952 una especie de iniciación a la obra, concebida, posiblemente, para - servir a estudiantes extranjeros y a cualquier tipo de lectores sin excesivas exigencias críticas.

Propone una lectura de la novela, que en su opinión ha sido descuidada por investigadores anteriores, y es la que se deriva de concebir como tema central el papel que desempeña el instinto de maternidad en personajes como Jacinta, Fortunata y Guillermina.

Dejando aparte la Introducción (en la que habla de este objetivo de su trabajo), en el Cap. I, dedicado a analizar el grado de interés que las -- nuevas generaciones sienten por los libros de Galdós, afirma que prevalece el lector adulto, más por "añoranza de tiempos pretéritos que de cabal discernimiento de valores literarios" (74).

En el Cap. II, titulado "De morfología novelística", hace un estudio comparativo entre la novela de los S. XVII y XVIII y la novela realista -- del XIX. En el Cap. III alude a los rasgos caracterizadores de la novela de -- Galdós, que ha eliminado los "resabios románticos", logrando un tono de naturalidad y verosimilitud, de acuerdo con sus ideas de que una obra narrativa -- ha de "parecerse a los relatos de sucesos verdaderamente acaecidos". De hecho Galdós consigue que sus "ficciones sepan a memorias y a autobiografía" (p.18) Sin embargo, advierte como defecto de estas novelas la "prolijidad en las des -- cripciones", hecho que contribuye a deteriorar la "fama de Galdós".

El Cap. IV está dedicado a situar Fortunata y Jacinta en su contexto social y cultural, recordando las novelas realistas que ese mismo año han publicado Pardo Bazán, O. Picón, Palacio Valdés y Martínez Barrionuevo, algunas de ellas con marcadas "huellas de la escuela de Zola" (75). Trata, a continuación, de demostrar la correspondencia entre los usos, modas, costumbres y acontecimientos narrados en la novela y los de la realidad histórica de la época, aduciendo que el Madrid pintado por Galdós pervive y "se asemeja bastante al de 1900 y aún al de dos lustros después". La ausencia de proletariado en la novela coincidiría también con la realidad histórica, ya que "obres -- ros en masa" no los había, a no ser en "el ramo de la construcción" y da a entender que es verosímil el acercamiento del Delfín a los estratos populares, ya que "lo popular, lo que sabía a pueblo ejercía fuerte atracción sobre los señoritos, como lo había ejercido en tiempos de Goya sobre los petrimetros -- (...) Eran, además, años de flamenquería, de crímenes pasionales, de guapeza"

(p.26).

De esta forma, la verosimilitud del ambiente recreado en la obra podría comprobarse acudiendo a "la lectura de un número cualquiera de El Imparcial o La Correspondencia".

El Cap. V lo dedica a hacer una síntesis del argumento de la obra, que es innecesario comentar aquí (pp. 27-31). En los Caps. VII al IX hace un análisis pormenorizado de los diferentes personajes. Sobre Fortunata evoca la historia de su vida, resaltando la carencia de cultura y "la ingenuidad mental de una niña salvaje". De su peculiar mentalidad ético-religiosa destaca la idea obsesiva que anidaba en su mente, a saber: "que la muchacha que perdía la virginidad fuera del matrimonio caía en una sima de envilecimiento de la que no saldría en su vida, por mucho que se esforzase". Por eso se habría casado con Rubén: "Deseaba ser honrada y creyó que con el matrimonio lo sería" (76). Jacinta está mejor analizada, al considerarla como una joven educada -- "al modo que entonces lo estaban las muchachas de la clase media española". Y rompiendo con el tópico de la mujer "insignificante y superficial", "todo pudor, reserva, respeto" (que también lo tiene), descubre la "seriedad y firmeza de carácter, inteligencia despierta, su exquisita sensibilidad" (77). A Santa Cruz lo ve como un "don Juan barato, salido de la burguesía, al cual le faltan bríos, la audacia, el impertinente desdén y la generosidad del don Juan de los poetas románticos". Percibe la inconsistencia del personaje, imaginado por el autor para "servir de motor o causa de los actos, pensamientos y sentires de las dos mujeres" (p.40). De Maximiliano hace una descripción -- del proceso de su enfermedad mental (p.42). Mayor importancia concede a Mauricia, a la que descubre como portadora de "oscuras y temibles fuerzas, insumisas a la razón y a la moral", "animal indomable", dotada de un carácter fascinador y demoníaco. Por último, hace un estudio correcto de Doña Lupe, resalta los dos aspectos del personaje: el de usurera y el de mujer desinteresada en el cuidado de su sobrino (p.39).

El Cap. XI, titulado "La pasión de maternidad", analiza el tema que a su juicio, constituye el motivo primordial de la novela. Lo más original de la obra estaría en "el estudio acabado que Galdós hace de unas almas de mujer. Y de la mujer". Pues bien, el "instituto de maternidad" sería el elemento común que une a estas mujeres e "igual a la dama con la menestrala". A continuación aduce una serie de textos para probar como las tres mujeres más sobresalientes de la obra (Fortunata, Jacinta y Guillermina), "se lanzan a una carrera loca en busca del hijo". La sugerencia de Fortunata ("tres mamás va a tener - este rico, esta gloria") al final de la obra, podría avalar esa vinculación a la que antes se refería M. Arranz.

En el Cap. XI se fija en el estilo de Galdós y alude a las posibles influencias de Larra, Mesonero y Moratín.

En conjunto, el libro cumple con el cometido enunciado al principio, pero carece de verdadero interés para un investigador de Fortunata y Jacinta que conozca la crítica literaria anterior de la que Menéndez Arranz cita y comenta expresa y únicamente a Menéndez Pelayo y a Clarín. El libro es más un comentario-glosa de la novela que una rigurosa investigación sobre los diversos aspectos abordados. Por otra parte, el tema de la maternidad es uno más entre los varios temas sugeridos y tratados en la novela y, por supuesto, no es el motivo primordial.

Ricardo Gullón nos ofrece en "Estructura y diseño en Fortunata y Jacinta" (78) uno de los estudios más completos que se han escrito sobre la novela, especialmente en lo que se refiere al análisis de la estructura y de las técnicas narrativas empleadas por el escritor. El amplio estudio de Gullón podemos dividirlo en cinco apartados.

En el primero de ellos prueba de forma convincente la tesis de que la estructura de Fortunata y Jacinta puede describirse como "la superposición de dos figuras geométricas: una línea, en cuyos extremos a modo de polos vi-

brasen las encarnaciones del bien y el mal, y un triángulo o triángulos superpuestos a la polaridad mencionada" (p.137).

La estructura triangular se basa en el conflicto amoroso y, como éste, el triángulo es cambiante a lo largo de la obra (Juanito-Jacinta-Fortunata; Juan-Fortunata-Maximiliano; Fortunata-Maximiliano-Feijóo; Juan-Fortunata-Aurora; Fortunata-Jacinta-Juan). Triangular es también la división en clases de la sociedad madrileña. El novelista va enfocando, cada vez, dos de los componentes del triángulo, quedando invisible el otro (Juan-Jacinta; Juan-Fortunata, etc.); es por ello por lo que la luz es un "elemento decisivo".

Paralelamente al tema del amor y "faltamente" relacionada con él, aparece la polaridad del Bien y del Mal, encarnados en Guillermina y Mauricia la Dura, que son el ángel y el demonio, con quienes alternativamente se identifican Jacinta y Fortunata (p.139).

Estudia, a continuación, las distintas figuras del triángulo. Sobre la visión que Galdós tiene de cada una de ellas, volveremos al estudiar los personajes en el Capítulo I de este trabajo. Por eso, haremos aquí una síntesis breve. De Fortunata, "figura clave de la estructura y de la novela", evoca a su antecedente Isidora Rufete, "de la misma familia espiritual" y se centra en una reflexión sobre lo que constituye el móvil básico de su personalidad: el amor "espontáneo, irreflexivo, casi animal", "amor-pasión", que des-borda las ideas morales y las "barreras" impuestas por la sociedad (contra -- las que se rebela, como pretende rebelarse contra la fatalidad que parece pensar sobre ella, como un destino), "loco amor" que acaba destruyéndola. Pero -- ese mismo amor la salvará al final de la obra. Jacinta, es la "antagonista" -- que representa "el amor sancionado y regulado por la Ley". En esto se funda -- su seguridad, en "la convicción de que la ley y la sociedad están a su lado". A Jacinta solo le falta una cosa en su matrimonio: el hijo. "El hijo y no -- Juan es lo que más entrañablemente desea". Jacinta está dotada por el nove-

lista de un carácter "angelical" frente a Fortunata, que ansía identificarse con ella. Jacinta representa a la sociedad como Fortunata a la naturaleza:

"La naturaleza está al lado de Fortunata y contra la sociedad; ella concebirá el hijo que la estéril es incapaz de tener. Pero la sociedad vence a la naturaleza y utiliza la personalidad de la amante para compensar la esterilidad de la esposa ..." (p.147).

En el análisis de la personalidad de Juanito, el crítico acierta a ver los rasgos más salientes del personaje que no tiene de Don Juan más que "la perfidia sin el satanismo" y que es "un señorito sin escrúpulos, no sin prejuicios", "cínico, topiquero y cauteloso", inconstante, caprichoso, "conservador hasta el tuétano", indiferente, sino cruel, en su relación con las mujeres, frívolo, convencional y espiritualmente "impotente" (pp. 148-149). Todo lo contrario de Maximiliano que, sí como personaje es "grotesco a lo Dostoyevski" ("lo ridículo y lo trágico le constituyen"), el amor auténtico que siente por Fortunata le dignifica, le "espabila". Maximiliano es "el antagonista natural del señorito": frente a la cautela y al disimulo de Juanito en su relación con Fortunata, aquél mantiene su amor sin importarle "lo que diga el mundo". El amor transforma a Maximiliano, le da coraje y entereza: "Él y no Juan es el fuerte; el canijo tiene el alma más recia". Gullón analiza después la evolución síquica del personaje desde su "cordura de amor" hasta la locura, a través de los signos de anomalías que van apareciendo en "este iluso que se desprende de la realidad y construye sus fantasías en el aire", que se evade en el sueño, que entra en un "delirio ondulante" y que va derivando lentamente hacia la paranoia (pp. 150-156).

A Feijóo, escéptico en política, le presenta como un "hombre bueno, eminentemente social" y "excelente conocedor de la naturaleza humana", es el educador de Fortunata, "el único, salvo las 'lecciones' de Doña Lupe que se esfuerza por hacerla ver cómo funciona la sociedad y cuáles son sus exigencias y tolerancias" (p.157).

Por último, estudia a Guillermina y Mauricia "dos personajes antagónicos, entre quienes no es difícil discernir una semejanza y no solamente de función, sino de textura".

Mauricia representa "la fuerza demoníaca, sombría, misteriosa". Guillón enumera las maneras como Galdós sugiere el satanismo de Mauricia, que -- "destaca en la narración por su violencia y malignidad"; es el demonio tentador de Fortunata. Por el contrario, "Guillermina es una fuerza angélica, luminosa, también" que "se cree poseída por el Bien". Sin embargo, el crítico subraya oportunamente la ambigüedad del personaje, apuntando sus lagunas: "es la santa burguesa, no pide justicia para el pobre, sino caridad (...) cree en los valores de la clase media tanto como en los cristianos" (p.162). Su pedagogía "es cruel" con el Pituso y rigorista con Mauricia y las demás internadas en las Micaelas. Es "fanática y egoísta". Con razón sugiere que "el narrador la ve con simpatía, pero sin ocultar las contradicciones y ambigüedades de un ser posesivo y a la vez capaz de abnegaciones ..." (p.164). Es un acierto indudable cuanto dice a propósito de la "posesión de Fortunata por Mauricia" y de la fusión operada entre ésta y Guillermina en la imaginación de la primera: "El mal extremado refundiéndose así y reviviendo en el bien más puro". -- Por último, ambas encarnan la "imagen de la madre" a los ojos de Fortunata, huérfana y necesitada de protección.

A continuación hace un análisis del espacio y los ámbitos novelescos. Parte de la interconexión entre el espacio y el tiempo, de acuerdo con la conocida tesis de Casaldueiro. Se refiere, después, al contraste entre el espacio geográfico ("espacio esencialmente urbano") y el espacio "global". Añade a la "prolongación vertical del espacio mediante la incorporación de los "ámbitos oscuros": sueños, ensueños, insomnios, alucinaciones, presagios, agüeros. Dentro de los ámbitos de la novela menciona el mundo de la burguesía madrileña, que "ocupa la parte más visible del espacio novelesco", las costumbres (pp. 174-76), la relación entre historia y vida privada (pp.176-179), so

bre la que reflexionaremos, por nuestra parte, en el Capítulo III. Vuelve nuevamente sobre el mundo de los negocios, abordando los subtemas del dinero y del lujo, con un trasfondo de reflexión social y moral (pp. 180-184). Estudia después el otro espacio novelesco, el del cuarto estado, con el descenso de Jacinta a Mira del Rfo, donde la descripción estética está vinculada a la perspectiva moral, resaltando como valor artístico que "lo ético no aparezca con el esquematismo y la unilateralidad de una tesis", como en sus primeras novelas. Un subtema clave de este ámbito es el del hambre (pp. 184-186). Analiza, a continuación, el ámbito de las tertulias que presentan "al personaje en un medio que le permitirá declararse espontánea y libremente y traer a la novela figuras variadas que contribuyen a poblar el espacio". Allí se manifiestan con su "voz" y "gestos" Feijóo, Juan Pablo, De la Caña, etc." (pp. 186-190).

Estudia luego la pluralidad de técnicas de manejo de la secuencia temporal por parte de Galdós: lineal y circular, cronológica e interior:

"La narración marcha hacia adelante, remontándose a lo pasado mediante sencillas incursiones en el espacio de la memoria que no quiebran el ritmo, lento desde el comienzo. El primer encuentro entre Juan y Fortunata se narra como pasado actuante y denso de expectativas" (p.190).

La curiosidad de Jacinta sirve de acicate para hacer presente el ayer de Fortunata que va emergiendo como "saliendo de una niebla ...". La historia de Juan es tratada, sin embargo, circularmente, estableciendo una clara conexión entre "los giros del personaje y los de la historia" (p.191). El se mueve en torno a lo mismo: "mujeres", política y conversación intrascendente, "nada imprevisto debe ocurrir". Al final de la obra, el crítico adivina a Santa Cruz lo mismo que al principio, "imperturbable, petulante, estúpido, girando en el círculo de que se siente centro y afirmando, sin saberlo, una negación: la de la vida, que para él ni siquiera es sueño, como para sus víctimas

puede serlo" (p.191).

En el apartado referente al tiempo cronológico e interior pone en paralelo el tiempo de la historia (el Sexenio Revolucionario), con el tiempo interno de la novela, a partir de las relaciones entre Juanito Santa Cruz y Fortunata. Termina el apartado refiriéndose al "tiempo psicológico", distinto para cada personaje. Así, por ejemplo, para Fortunata el tiempo sin Juan es "inerte, hueco, muerto"; a Juanito, en cambio, las horas que pasa con ella, cuando ha llegado el hastío, se hacen "interminables" (pp. 192-195).

Otro aspecto del análisis del tiempo es el del recurso de la dilatación con "incesantes referencias a un pasado casi mítico, en el cual ciertos personajes fueron distintos a como son en el presente novelesco" (p.197).

La última reflexión del artículo se centra en cuatro personajes secundarios de la novela y que, sin embargo, cumplen una función específica en la estructura de la misma: José Ido del Sagrario que "duplica interiormente la novela con su folletín y anticipa sucesos que acontecerán en ésta" (p.199). Esa duplicación tiene como objetivo "hacernos sentir que lo inventado ocurre en otro plano". Estupiñá, por su parte, sirve para enlazar a los personajes clave de la novela y a los acontecimientos más importantes de la historia del S. XIX, que él evoca en su memoria. Interesante la observación hecha a propósito de la "beatería" del personaje como sucedáneo de la religión y la relación establecida entre degradación del sentimiento religioso y la insensibilidad ante el sufrimiento de Fortunata (pp. 201-203). Moreno Isla cumpliría la función de confirmar el "angelismo" de Jacinta.

Por último, estudia la función del narrador como personaje, del que destaca su carácter "falible", tan lejano del "narrador omnisciente", habitual en las novelas anteriores a El amigo Manso. Al principio, en opinión de Guillón, "el narrador todavía parece el autor" (p.206). Más adelante se va separando del autor, mostrándose "diferente y autónomo". Un aspecto importante, -

no suficientemente matizado por el crítico, es el hecho de que gracias al personaje-narrador "Galdós logra escapar al condicionamiento de su ideología" -- (p.208). No queda suficientemente claro en qué sentido ocurre esto, o si más bien lo que hay es un consciente distanciamiento de dicho narrador, a través de la novela, de manera parecida a como va evolucionando el autor en su tratamiento de personajes como Guillermina y Fortunata. Nuestra interpretación del hecho es que Galdós en varias ocasiones parece no estar de acuerdo con su narrador (que comparte la ideología política, moral y religiosa de los Santa Cruz y Guillermina) y pone en pie una serie de personajes como Fortunata, Mauricia y Feijóo que, con sus criterios y pautas de conducta ponen en crisis y dejan evidencia de la ambigüedad y falta de solidez del esquema de valores -- sustentados por los representantes de la burguesía, por el narrador y por la misma Guillermina, según veremos en el capítulo IV.

Finalmente, subraya Gullón el carácter "pudoroso" de ese narrador, que se abstiene de describir situaciones en las que el componente amoroso es fundamental. A esto lo llama la técnica de la "elusión". En ocasiones emplea dicha técnica "por su previsibilidad y para dejar libre juego a la imaginación de quien lee", pero en lo referente al tema mencionado, "Galdós, presionado por su connatural pudor, se negó al erotismo, y ni aún lo cultivó en la medida limitada que lo hicieron sus contemporáneos Leopoldo Alas y Emilia Pardo Bazán " (p.210).

El lector puede haberse extrañado de la amplia acogida que hemos dado al estudio de Gullón sobre Fortunata y Jacinta. Lo hemos hecho así por considerar que hasta la fecha de su publicación era el análisis más completo y acertado que, a nuestro juicio, se había hecho de la obra y porque, además, se tocan aspectos de la misma (técnicas, estructura, etc.) que escapan al objetivo primordial de nuestro estudio y que, no obstante, vamos a tener en cuenta, a lo largo de esta investigación.

Pero ello nos obliga, en adelante (para evitar reiteraciones innecesarias) a eludir aquellos puntos suficientemente tratados en el estudio de R. Gullón (por ejemplo, los relativos a los personajes) y reseñar aquí con una cierta amplitud solamente aquellos trabajos que muestren nuevas aportaciones.

Uno de estos trabajos es el de Geoffrey Ribbans, cuyo estudio sobre Fortunata y Jacinta cumple, a la perfección, el cometido de servir de introducción a cualquier universitario que desee acudir a la novela en busca de una interpretación global convincente.

El libro consta de ocho apartados, precedidos por una "Prefactory - Note" en la que da cuenta de las ediciones de la novela existentes en 1977 -- (fecha de publicación del libro), en castellano, inglés, francés y alemán. Le sigue una Introducción, en la que evoca las condiciones políticas del Sexenio Revolucionario que van a influir en la temprana madurez de Galdós y que constituyen el trasfondo de muchas de sus novelas y, en concreto, de Fortunata y Jacinta, que ocupa "a central position in his production" (79). Hace, a continuación, una breve síntesis de las principales novelas de Galdós anteriores a Fortunata y Jacinta, puestas en relación con su "vigorous and prophetic manifest" de 1870 "Observaciones sobre el estado de la novela en España", del que serían una realización. Alude, después, al discurso de ingreso en la R.A.E. -- que lee Galdós en 1897, "La sociedad contemporánea como materia novelable", -- para descubrir el concepto que el novelista tenía de lo que debía ser la novela (pp. 14-15) y como lo lleva a la práctica en Fortunata y Jacinta, obra en la que incluye una reflexión al mismo tema en el diálogo habido entre Segismundo y Ponce, al final de la novela (p.16). Se refiere, a continuación, a la presencia del folletín en la novela, a través de Ido del Sagrario, con el episodio "melodramatic" de el Pitusín (p'17). Junto a esta presencia de lo folletinesco aparece también la de la historia real que le sirve a Galdós para elaborar personajes como Guillermina (Ernestina Manuel de Villena) y Estupiñá -- (Luengo).

El segundo capítulo ("Overall Structure") comienza presentando la configuración interna de la novela y la subdivisión en partes, capítulos y secciones, el significado del título de la obra, para pasar luego a analizar la estructura de la misma. Parte de la hipótesis de Montesinos de que se trata de "una selva de novelas entrecruzadas" sintetiza las teorías de R. Gullón (estructura triángular) y las opiniones de S. Eoff, M. Z. Halter, Gilman, R. L. Utt y A. Moncy Gullón sobre determinados aspectos de la novela, como el hecho de la "remarkable quantity of bird imagery in the novel" (pp. 25-29). A continuación hace un análisis del espacio y el tiempo narrativos, que no vamos a comentar para evitar reiteraciones innecesarias, después de conocer las aportaciones de Gullón y Ortiz Armengol al respecto.

En el tercer capítulo ("Modes of presentation") estudia Ribbans las técnicas narrativas del novelista, centrándose en las peculiaridades de la presencia del narrador desde El amigo Manso a Lo Prohibido. Al referirse al de Fortunata y Jacinta, dice que es "a witness, direct or indirect, of many of the main events" (p. 37). Las características de este narrador, amigo de los Santa Cruz, influyen en el "narrative tone" adoptado por el novelista, ya que ese narrador no escribe como un "outside observer, but as a friendly commentator on the sidelines" (p. 39). Ribbans relaciona este aspecto del tono narrativo con el de la expresión estilística y el empleo peculiar del lenguaje por parte de los personajes (p. 42), al que dedica una especial atención, teniendo en cuenta los estudios realizados al respecto por Sánchez Barbudo, Alfieri y Barsarisse. El resto del capítulo se dedica al análisis de las técnicas narrativas empleadas por Galdós en la presentación de los personajes, rasgos de caracterización y escenas más importantes de la trama novelística (pp. 510-55).

El capítulo cuarto lo dedica Ribbans a una enmarcación de los personajes en sus diferentes grupos sociales en una línea similar a la que emplearemos por nuestra parte en el Capítulo I de este trabajo, aunque desde una --

perspectiva diferente. Se fija inicialmente en los personajes de la burguesía y, en primer lugar, en los Santa Cruz, subrayando las connotaciones jerárquicas sugeridas por Galdós, que aluden al carácter dirigente de la clase que re presentan:

"...a new aristocracy of wealth, it is treated quite explicitly as a dy-nasty, with quasi-regal deference" (p.57).

Destaca la importancia que tiene el dinero en el esquema de valores de la burguesía (p.60), así como el hecho de la vinculación de la nueva aristocracia del dinero con la antigua nobleza, formando la conocida "enredadera". Sobre la posición de Galdós ante esta clase dirigente de la Restauración, Ribbans recuerda las opiniones contrapuestas de A.Regalado García (que juzga al novelista como un defensor del "statu quo") y las de P.Goldman, J. Sinningen y J.Rodríguez Puértolas, que ven en la novela un análisis claro de la conciencia burguesa y una crítica a su escala de valores (p.61).

Analiza a continuación los personajes de la clase media (Doña Lupe y Torquemada), obsesionados por el "guano", los Rubín, los Samaniego, Casta Moreno, etc. y, finalmente, se centra en los personajes populares, especial - mente en Fortunata y en Mauricia.

Los capítulos quinto y sexto están dedicados a un estudio más detallado de esos mismos personajes (Doña Lupe, Feijóo, Mauricia y Guillermina, - pp. 71-80) y de los protagonistas: Juanito Santa Cruz, Jacinta y Maxi (cap. - VI, pp. 81-96). Este análisis no supone un avance especial respecto a los estudios reseñados anteriormente, por lo que su comentario aquí resulta innecesario.

El capítulo séptimo estudia el conflicto personal planteado entre - las dos protagonistas, Fortunata y Jacinta, flanqueadas ambas por sus respectivas compañeras, Mauricia y Guillermina, aspecto al que también Gullón alu - día en su comentario. Hace después una reflexión sobre la naturaleza de la en

fermedad síquica de Maxi como "a case of paranoid schizophrenia" (p. 102) y su evolución en la novela.

De mayor interés es el apartado final del libro, en el que se extraen las conclusiones del trabajo de Ribbans y en el que se aborda el tema de la interpretación global de la novela. Pasa revista el autor a las principales opiniones al respecto, las optimistas de J. Rutherford (Galdós presenta la sociedad como constituyendo una "happy family"), Nímetz y S. Eoff; las pesimistas de Zahareäs y Casaldüero, que ven en el sufrimiento y en la destrucción de los personajes un signo del sentido trágico de la novela (Casaldüero hace de Guillermina una excepción, considerando su caridad como una "llama viva" en este lugar de "desolación" que es la tierra).

Esta diversidad de opiniones se manifiesta de forma similar, a juicio de Ribbans, cuando se trata de descubrir el posible trasfondo social y cultural de la novela. Mientras unos investigadores, encabezados por Gilman, conciben la obra fundamentalmente como elaboración de un "complex mythological pattern", otros, como Blanco Aguínaga, Sinnigen y Rodríguez Puértolas, la ven como un "social document" (p. 195).

Frente a estas opiniones, Ribbans da su propia interpretación. En primer lugar rechaza una lectura maximalista de la obra, según la cual se le pueda asignar, absolutamente, un carácter pesimista u optimista. Según su criterio, existe un equilibrio entre ambas posturas. Un ejemplo de este equilibrio lo constituiría la secuencia de la muerte de Moreno Isla, donde aparecen al mismo tiempo una sensación de frustración ("lo que se desea no se tiene nunca", p. 452) y de futilidad de su propia vida (su muerte es comparada a la caída de una hoja: "el árbol no sintió nada en sus inmensas ramas") y, a la vez, de "continual renewal of life" ("... a la mañana próxima habría de alumbrar innumerables pimpollos frescos y nuevos", p. 461).

Ribbans responde también a la crítica que se ha hecho a la obra tra

tándola de superficial. Hay muchos signos en la novela que contradicen esta versión. En primer lugar, aparece una clara insatisfacción ante determinadas situaciones sancionadas por las leyes de la sociedad, insatisfacción sentida por personajes tan afincados a los valores de esa sociedad como Jacinta, que llegan, al final, a adquirir "a new consciousness of the complex ambiguity of human life" (p.117). Testimonios de frustración y descontento ante determinadas realidades sociales están en el relato de los sufrimientos de Maxi, Ido, Mauricia, Ballester y el destino, inmerecido, de Fortunata por la perfidia de Juanito. Al final, la muerte de la protagonista, en plena juventud, y la locura irreversible de Maxi, conforman esta sensación de fracaso existencial. No obstante, hay un contrapeso a esa visión negativa en el gradual acercamiento de las dos heroínas.

Respecto a la interpretación simbólica y mitológica, cree que es exagerada; sin embargo, acepta que existen ciertos motivos y temas relevados por esta corriente que se repiten en la obra: fertilidad frente a esterilidad, revolución frente a "restauración", espontaneidad frente a conformidad (p. 117).

Acepta, igualmente, la importancia que tiene en la novela la interacción entre los sucesos de la historia contemporánea y la acción interna del relato (p.118).

Respecto a la actitud de Galdós frente a la burguesía y a la sociedad, comparte la tesis de S.Eoff, de que la pintura del movimiento social la hace más a través de un estudio de los cambios personales que por una "external description of the social system" (p.118). Observa entonces las distintas posiciones de los personajes frente a los valores de la sociedad burguesa, de fendidos por los Santa Cruz, Doña Lupe e, incluso, Severiana. Ribbans apunta que Don Evaristo tiene una clara idea de cómo funciona la sociedad y se conforma "only nominally" (p.118) con sus pautas de conducta. El crítico inglés,

a nuestro juicio, no ha llevado hasta el final el análisis de los criterios y comportamientos de Feijóo que dimanen de esa posición suya ante la sociedad. Es este uno de los aspectos en que haremos más hincapié en nuestro trabajo, - destacando la innegable simpatía y coincidencias que unen al personaje con su autor. En cambio, ha acertado al señalar el significado de la rebeldía social de Mauricia, unida a sus reprimidas "spiritual aspirations". A ese respecto - hace una interpretación original del personaje: "Mauricia tiene algo en común con Guillermina: un semejante anhelo espiritual" (p.119). Esto incidiría en - una idea básica en el pensamiento moral de Galdós: que el bien y el mal, el - angel y el demonio, no son realidades que se den químicamente puras.

A propósito de Guillermina y su perfección, queda claro que para -- Galdós los que dispensan una simpatía desinteresada y ayuda compasiva son "morally superior" que los que se comportan "more calculating in their charity" (p.120). Con este criterio fija Ribbans la conducta de los personajes de la - novela, colocando a Maxi, Ballester y Fortunata en "the highest level" y a Nicolás Rubín, Torquemada, Aurora y, sobre todo, a Juanito, en la última escala, pues carecen del "sense of compassion".

La ambigüedad de la vida y de los valores estaría expresada por - Galdós a través del procedimiento de la ironía, de la que Ribbans ofrece varias muestras.

Finalmente, hace un breve resumen de los logros y deficiencias más importantes de la novela, a la que considera, según dijimos al comienzo de la introducción como "one of the master pieces of the European realist novel" -- (p.122).

En conjunto, el estudio de Ribbans es, junto con el de Gullón, el - intento más riguroso de realizar una introducción global a la obra, de acuerdo con las últimas aportaciones de la crítica literaria. Desde nuestro punto de vista y de la investigación que vamos a presentar, faltan, sin embargo, --

tres aspectos importantes: un estudio sistemático de los contenidos (pensamiento moral, político, religioso, presente en la obra), una consideración de la novela como eje cardinal de toda la producción galdosiana en la que convergen innovaciones, personajes, temas de su obra anterior y se gestan las líneas maestras de su producción posterior y, por último, una atención mayor al lenguaje en sus diferentes campos y registros. A superar estas deficiencias deberán encaminarse futuros trabajos de investigación.

c) Estudios parciales sobre estructura, técnicas narrativas, personajes, etc.

En la gran parte de los estudios generales sobre las obras de Galdós, en su conjunto, existe, lógicamente, un apartado especial dedicado a Fortunata y Jacinta. Desde el texto de Balseiro, al que nos hemos referido anteriormente, hasta los de época reciente, comenzando por Casaldueiro, Berkowitz, K. Engler, Eof, Montesinos, M. Nimetz, W.T. Pattison, A. Regalado, A. Rodríguez, J. Schraibman, Walton, Zambrano, etc., citados en la bibliografía final, en todos hay un espacio considerable reservado a la novela que nos ocupa. A la gran parte de ellos se hará referencia a lo largo de nuestra investigación, pues han sido objeto de consulta, valoración y crítica a propósito del estudio de los personajes de la obra y son citados con frecuencia en las notas. Por ello, resulta innecesario y reiterativo un comentario pormenorizado de sus reflexiones. Para no cansar al lector, haremos una referencia escueta y, en algunos casos de especial relevancia, un comentario más extenso a los principales estudios realizados sobre los diferentes campos de este apartado.

Así, sobre la estructura y técnicas narrativas de la novela, aparte de los mencionados estudios de Gullón, Ribbans, etc., tenemos noticia de la existencia de una tesis, no publicada, y cuyo autor es Th. Clarke McHean (80). De innegable interés es el trabajo de Kay Engler: "Notes on the narrative --

structure of Fortunata y Jacinta", que es un análisis de los cuatro elementos fundamentales de la "narrative situation: the narrator, the narrative, the reader and the implied author who conceived and executed the imaginary narrative" (81). Básicos son los estudios de S. Gilman: "The birth of Fortunata" - (sobre el que volveremos más adelante), "Narrative presentation in Fortunata y Jacinta", en el que presenta la obra de Galdós como "a virtual archetype of 19th century narrative presentation". Este artículo supone una respuesta indirecta al artículo de Blanco Aguinaba "On the birth of Fortunata". En consecuencia, aborda el problema de "how does the narrator transform raw material that is profoundly historical and social in origin into a lasting work of art?" (82).

Sobre aspectos parciales de la estructura merecen citarse los trabajos de A. Moncey Gullón y R.L.Utt, sobre la simbología del "bird motif" (83); el de Suzanne Rafaël sobre "Un extraño viaje de novios", para quien el capítulo V de la obra "contiene el germen e incluso determina el ritmo de la novela entera" (84); o el estudio de los cinco primeros capítulos de la obra por J. Schraibman, que, a su vez, ha estudiado los sueños en Fortunata y Jacinta, aspecto al que aludiremos en nuestro trabajo (85).

Sobre los personajes, aparte de los estudios generales a los que aludíamos anteriormente, en los que hay un análisis pormenorizado de cada una de las figuras de la novela (por ejemplo, en la obra de J.F.Montesinos, en la que se hace una amplia reflexión sobre Juanito, pp. 217-226; Fortunata, pp. 226-241; Jacinta, pp. 241-247; los Rubín -Juan Pablo, Nicolás, Doña Lupe- pp. 244-252; Maximiliano, pp. 252-264; Estupiñá, Ido, Torquemada, Feijóo, pp. 264-267; reflexión llena de intuiciones y sugerencias originales, de quien conoce a fondo toda la producción galdosiana, interrelacionada aquí y recreada con perspectiva a la vez crítica y poética), los personajes sobre los que han recaído la mayor parte de las investigaciones han sido:

- Fortunata: los estudios de Gilman, L.Nelson Colley, C.Blanco Aguinaga, Eoff, etc. (86).
- Maximilia- los artículos de A. Garma, E.D.Randolph, E. Haddad, J. no Rubín: C. Ulman y, sobre todo, los de W.H.Shoemaker y Alfred Rodríguez, citados en nuestro estudio del personaje al final del capítulo I (87).
- Guillermi- Aparte del trabajo de J.Valés Failde (sobre el persona na Pacheco: je histórico que sirve de modelo a Galdós para diseñar a Guillermina), hay dos artículos importantes sobre la figura: el de L.V.Braun y el de J.L.Brooks(88). Los tres son tenidos en cuenta en nuestro estudio sobre Guillermina Pacheco en el capítulo IV.

Sobre el espacio real que sirve de base al espacio novelesco y sobre este mismo son pocos los estudios realizados de forma monográfica. Los de mayor interés siguen siendo los ya citados de Gullón, Ribbans y Ortiz Armentgol. Sobre el Madrid de Galdós puede consultarse un opúsculo de Sáinz de Robles, titulado, precisamente, El Madrid de Galdós o Galdós, uno de los "cuatro grandes madrileños" (89). Otro estudio monográfico sobre el espacio galdosiano de Fortunata y Jacinta, esta vez comparado con la trilogía de Baroja -- "La lucha por la vida", es el de Olga Kattan, que hace una evocación del escenario geográfico y social del Madrid galdosiano, siguiendo las indicaciones sugeridas por el novelista en su obra: evolución del comercio (90), habitación de las diferentes clases sociales ("las casas de la clase media son edificios de sólida construcción pero no ostentosas en su exterior", p. 552), locales y objetos pintorescos (las boticas, los cafés, el organillo, pp. 556-558). Por otra parte, presenta una visión un tanto costumbrista de los personajes como "tipos" (Juanito el "típico 'señorito' madrileño de su época"; Moreno Isla -- "el típico español de la época que clama contra el provincianismo de Madrid,

p. 560). Hace, también, referencia a las distintas clases sociales en relación con el habitat. A propósito de la aristocracia, comete una incorrección histórica al decir que "en España, sin burguesía y sin revolución, se produce el fenómeno de la desaparición de la aristocracia, como en el resto de Europa" (p.561). El que no aparezca apenas en esta novela, no impide que se hubiera incrementado escandalosamente en los reinados de Isabel II, Amadeo I y la Restauración, como el mismo Galdós recuerda en los Episodios repetidas veces. Sobre ello volveremos en el capítulo II.

Compara, después, la diversa actitud de Galdós y Baroja frente al espacio madrileño. La del primero es de simpatía, la de Baroja es de fría objetividad (p.557). Baroja considera insuficiente la versión de Galdós en la que no aparecen el mal ni la crueldad (p.562); Galdós se extiende en amplias descripciones del espacio, Baroja es escueto; en Galdós prevalece el interés psicológico, en Baroja un "realismo a flor de piel"; en la descripción de los barrios bajos de Galdós apenas aparecen golfos, en los de Baroja es un elemento capital (p.555), etc.

En conjunto el artículo, disperso en aspectos a veces no pertinentes, no da ni una versión rigurosa del espacio real, que sirve como referente de la novela, ni muchos menos se hace un análisis crítico del espacio novelesco.

Esto último es lo que pretende hacer Ricardo López Landy en su obra El espacio novelesco en la obra de Galdós (91). En esta obra se estudia el espacio en dos novelas del autor: Doña Perfecta y Fortunata y Jacinta. Esta última ocupa desde la página 89 hasta la 229. Pues bien, a la hora de hacer una presentación significativa de su contenido, el lector se encuentra con la dificultad de sintetizar un contenido que, por lo evanescente, se escapa de una elemental capacidad de síntesis. El autor ha hecho una loable selección de textos extraídos de la novela, con los que parece dar consistencia a unos tí-

tulos prometedores que, en la mayoría de los casos, se reduce a comentarios-glosa o a reflexiones obvias sobre el título propuesto. Para orientación del posible lector interesado en el tema, hagamos referencia a los títulos más sugerentes: "La topografía, el tiempo y el espacio" (pp. 107-109); "El espacio vital" (pp. 110-114); "El simbolismo geográfico" (pp. 114-120); "La ciudad como organismo social" (pp. 120-123); "El movimiento físico de los personajes" (pp. 123-127); "El movimiento geográfico y el dinamismo espacial" (pp. 127-132); "El dinamismo simbólico" (pp. 137-140). En el tercer capítulo del libro hay una aportación de textos de la novela para conocer "El ámbito de la alta burguesía" (pp. 183-184); "El ámbito de las tertulias" (pp. 185-186); "Juan Pablo Rubín o la vida del café" (pp. 186-190); "La 'mansión' de Ido del Sagrario" (pp. 190-191); "La casa de Doña Lupe" (pp. 191-195), así como las descripciones del "hogar legítimo" de Juanito y Jacinta y el "ilegítimo" de Fortunata y Juanito (pp. 197-200), etc.etc. Es todo cuanto podemos decir de un libro cuyo título y aparato crítico prometía mucho más.

En cuanto al tiempo, los mencionados trabajos de Gullón, Ribbans, - Pattison, K. Engler, Ortiz Armengol y otros estudios generales citados ya anteriormente, siguen siendo la referencia obligada de quien desee obtener una iniciación a ese elemento capital en la estructura de la novela.

d) Análisis temático e interpretación de la novela. Según adelantábamos a propósito del apartado final de la obra de Ribbans, han sido varias y contrapuestas las interpretaciones que se han ofrecido sobre la novela.

La primera de ellas es la interpretación mitológica, presentada por Stephen Gilman en su conocido artículo "The Birth of Fortunata". Dicho artículo consta de tres partes: "The Birth of a Society", "The Birth of a Prince" y "The Birth of an Angel". En el primer apartado, parte de la afirmación de que la obra implicata vez "the most complex world ever to be constructed within the frontiers of a single book" (92). Señala, más adelante, el papel transcen

dente que juega en la novela el nacimiento ("Birth of the major happening of the beginning"), así como las genealogías. En el segundo apartado se descubre la importancia concedida en la obra al nacimiento de Juanito Santa Cruz, "a prince of a fellow", que constituye "the crucial case history of this book of genesis" (p.74).

En el tercer apartado se pregunta por qué Galdós dedica capítulo -- tras capítulo a la descripción de la familia Santa Cruz, sus múltiples relaciones sociales y al "nacimiento de su insignificante heredero" (p.75). Gilman cree que hay aquí un hecho significativo preparado por Galdós: "en un mundo de novela construido sobre genealogías, Fortunata no tiene ninguna" (p.76). Es la única de los personajes capitales de la obra que carece de genealogía. Fortunata sería su "propia creadora". Y es que el nacimiento de Fortunata está sugerido como si fuera el "nacimiento de un angel". Sobre estos presupuestos se levanta la concepción mitológica de la novela. Cuando se pregunta sobre su pasado e identidad, aparece "one casual sentence: "¿Quién era la del huevo?" (p.76), haciendo referencia a la primera "aparición" de Fortunata sorbiendo un huevo crudo, escena a la que el crítico concede un carácter simbólico fundamental. Gilman hace ahora un acopio de citas y pasajes en los que es evidente la atribución de una imaginaria relacionada con "la república de las aves" (p.78). Fortunata es comparada con una gallina: así, al ver a Juanito, se dice que "se infló" como una gallina que "esponja su plumaje". Su pañuelo a la cabeza podría representar la cresta del ave, y su atuendo es interpretado en la misma línea. Fortunata, en cierta ocasión, deja "revolotear por el techo" sus pensamientos "como de pájaro" (p.78).

Esta serie de connotaciones zoomórficas dan pie a Gilman para in -- tuir que Galdós había configurado a su protagonista, sin genealogía, emergiendo de sí misma, del "huevo" con el que se identifica en su primera aparición, de forma similar a como en Los Pájaros aparece el Eros de un huevo sin fertilizar.

Pero Fortunata no es el Eros de la novela, sino "un ángel" (p.80). Un ángel que, al final de la obra, "vuela al cielo acompañada por un coro de pájaros cantores" (p.80), mostrando así la realidad de su "salvación". "¿Who would dare to doubt her salvation?" (93).

La segunda Interpretación, surgida inicialmente en clara oposición a la de Gilman, es la sociológica, propuesta por C. Blanco Aguinaga en el artículo de respuesta al mencionado crítico: "On the birth of Fortunata" (94), en el que afirma, de entrada, que la interpretación "purely simbólica" de Gilman es radicalmente equivocada (p.14).

Inicialmente, Blanco está de acuerdo con Gilman en el hecho de que Galdós atribuye gran importancia al hecho del "nacimiento" y de la tensión existente entre la fertilidad de Fortunata y la esterilidad de Jacinta. Donde comienza el desacuerdo es al tratar de explicar por qué Galdós dedica tanto espacio a la descripción de la familia Santa Cruz y al nacimiento de su in -significante "heredero" y por qué, por el contrario, el nacimiento de Fortunata es desconocido y la muchacha carece de genealogía.

La razón válida no es que ella sea "su propia creadora", como dice Gilman, o que se trate del nacimiento mítico de "un ángel". La razón no hay que buscarla en la simbología, sino en la realidad social a la que ambos personajes pertenecen. Pues bien, el motivo por el que se hace la genealogía de Juanito y no la de Fortunata es porque aquél tiene linaje: "La nobleza del dinero" (p.15). Gilman, de haber sido consciente de esta realidad, habría debido titular, según B. Aguinaga, la primera sección de su artículo "El nacimiento de una clase" y no "El nacimiento de una sociedad". De hecho, Galdós dedica tanto espacio a "la narración del crecimiento y las vicisitudes de -- las dos familias de comerciantes" como "al nacimiento" (p.16), ya que el -- "vistazo histórico" sobre el comercio de Madrid ocupa seis capítulos, con -- frecuentes referencias históricas a las realidades económicas nacionales y -

extranjeras. El poder de esta nueva clase puede simbolizarse "por un lado con la compra de títulos y por el otro, con la crianza un hijo no productivo".

Por la misma razón, Fortunata no tiene genealogía porque era huérfana y porque, además, "por lo que la topografía social de Madrid nos revela inmediatamente", se colige que forma parte del "cuarto estado" (p.17). Ella vive en la Cava de San Miguel. A continuación, insiste B. Aguinaga en el entorno sociofamiliar del personaje: "Ocurre que Fortunata sí tiene una familia, de la que Gilman evita todo comentario". Su tía, una pollera y su tío, "un inútil viejo pícaro y borrachín" (p.18) pertenecen al "cuarto estado". Un poco más adelante, Blanco Aguinaga, en un alarde de imaginación, trata de reconstruir la probable genealogía de Fortunata, abandonando por un momento el rigor crítico de que venía haciendo gala: "probablemente nació extramaritalmente; existe una gran posibilidad de que podría ser descendiente de un emigrante extremeño o andaluz..." etc. (p.18).

A continuación trata de desmontar la posible fundamentación de la simbología zoomórfica en la que se basaba la argumentación de Gilman. Fortunata no es el único personaje aludido bajo la imaginaria de las aves: Barbarita es llamada "polla", Jacinta tiene a veces la "cólera de la paloma", Isabel murió como un "pajarito", Moreno Isla es un "pollo" y un "pajarraco", etc. La vestimenta de Fortunata ("un pañuelo azul claro por la cabeza y un mantón sobre los hombros"), así como el "arqueo de brazos y alzamiento de hombros" es el propio de las mujeres de su clase que visten y se comportan de manera similar en ocasiones parecidas.

Socavadas las bases de la construcción simbólica de Gilman, emprende una nueva perspectiva crítica al afirmar que Gilman da un "salto" demasiado rápido desde la sugerencia de la aparición de Fortunata como el "Eros" (de un huevo sin fertilizar) a la consiguiente advertencia de que "ella no es Eros" sino "un ángel" que, al final, consigue su "salvación" en un ascenso al

cielo.

Blanco Aguinaga trata de demostrar, por el contrario, que el tema - del "Eros", como el de la "fertilidad contra la esterilidad" (p.20) es importante en la novela y que en la misma escena de aparición de Fortunata, el huevo tiene unas connotaciones eróticas.

A continuación, el crítico niega la validez del concepto mismo de - "salvación" aplicado por Gilman a la muerte de Fortunata, poniendo en evidencia la ambigüedad de su significado, así como el de "transfiguración" inventado por Gilman, como inventada es la escena de Fortunata ascendiendo al cielo rodeada de pájaros cantores (el piar de los pájaros ocurre veinte páginas antes de que suceda la muerte de la muchacha).

La solución final de Blanco al problema planteado por la crítica de Gilman es metodológica:

"Pensamos francamente que sería más apropiado tratar de aproximarse al problema de la absoluta singularidad de las vidas de novela, atendiendo rigurosamente no solo a sus relaciones de 'contraste', sino -entre otras cosas, y como punto de partida- atendiendo a la relación dialéctica existente entre esas vidas y el mundo reflejado en el trabajo de ficción" (95).

Años más tarde, en 1978, Blanco Aguinaga publica una interpretación más amplia y meditada de Fortunata y Jacinta, que es perfectamente coherente con los planteamientos sociales sugeridos ya en el artículo de respuesta a -- Gilman que acabamos de comentar. En este trabajo presenta su análisis como uno más entre las diversas "interpretaciones sensatas" y "correctas" que se han dado sobre la obra. Porque también hay, dice, lecturas "incorrectas". Entre estas lecturas incorrectas menciona, sin citar a su autor, la de Gullón, basada en las conocidas "estructuras triangulares" de la novela (96). B. Aguinaga propugna, claramente, una interpretación dialéctica frente a la triangular, basándose en que tanto las relaciones amorosas como las relaciones de --

clase están concebidas en términos de oposición binaria (pp. 58 y 59). La historia sociopolítica y económica está imbricada en la trama de la novela y las relaciones personales son entendidas en el contexto social y económico que -- presenta la realidad. El amor entre Juanito y Fortunata no podría terminar en matrimonio porque "un señorito" no podía casarse con una "mujer del pueblo"; sin embargo, Rubín, "pequeño burgués proletarizado", sí podía hacerlo:

"Si en esta serie de oposiciones binarias hacemos abstracción de las relaciones de clase, es decir, de la historia de las clases en España del último tercio del S.XIX, ¿qué nos queda de la novela, o del juego de -- contrarios que sirve de armazón a su estructura?" (97).

Si prescindimos de esta visión unilateral de su interpretación, en el trabajo hay elementos valiosos que han de aprovecharse en una interpretación complementaria de la obra, desde diversas perspectivas. Es indudable que existe una larga serie de conceptos contrapuestos, a lo largo de la novela, -- que avalan una interpretación dialéctica de la misma, pero estas series binarias de contrarios no se reducen a las relaciones socioeconómicas de clase --- (que indudablemente existen, como comprueba la oposición "Fortunata-cabra" y "Jacinta-oveja", mencionada por Balcano como "inseparable" de la oposición --- "pueblo-señoras", p. 63). Válida es también la "analogía" puesta en evidencia entre la historia privada de los personajes y la política de la nación ("lo -- que piensa don Baldomero de la nación es, por lo pronto, lo que piensa Jacinta de Juanito. Será también lo que éste piense de Fortunata ...", p. 74).

Sin embargo, un prejuicio maximalista dificulta su comprensión de -- personajes como Feijóo en cuya ideología descubre una "contradicción liberal". Tampoco es convincente su radical oposición al análisis "triangular" de Gu -- llón, cuando no hay inconveniente en que las relaciones amorosas sean triangulares (triángulos cambiantes) como, en realidad, lo son y que, a la vez, se -- produzca una oposición clasista que impida una legalización de esas relaciones, convirtiéndolas en binarias permanentes. Tampoco es absolutamente cierta

la idea de que, al final de la novela, Fortunata haya "interanalizado los aspectos esenciales de la ideología dominante" (p.84). En lo referente al amor y en el aspecto religioso, como veremos en el capítulo IV de este trabajo, la joven se aparta del orden establecido.

Sin embargo nos parece sugerente cuanto dice B. Aguinaga a propósito de la distinción entre narrador y autor, y que a través del primero logra "trascender críticamente, penetrando en sus contradicciones, las limitaciones de la clase a la que él pertenecía" (p. 92).

En esta línea de interpretación social de la novela incide el trabajo de J. Rodríguez Puértolas, cuya lectura de la obra sigue las pautas marcadas por un planteamiento marxista, de forma similar al realizado por Blanco Aguinaga, a quien cita expresamente. Al final de su trabajo ofrece una síntesis condensada de su visión global de la novela:

"Puesto que una lectura atenta de Fortunata y Jacinta nos ofrece precisa y escuetamente la existencia de una burguesía avasalladora, que gracias a su omnímodo poder controla todo el mundo social de la época. Del rey abajo ninguno -recordando el título de la vieja comedia del Siglo de Oro- escapa a ese control, ni siquiera el hijo de Fortunata y de Juanito entregado finalmente a Jacinta y en el que ya no podemos ver -otra tentación- la síntesis optimista del conflicto dialéctico Fortunata/Jacinta, Naturaleza/Sociedad, Pueblo/Burguesía" (98).

En la nota 60 de la página 55 advierte: "Que Fortunata y Jacinta es una novela dialéctica resulta evidente, desde el mero título. Es tema que precisa un estudio aparte y cuidadoso, pero el proceso dialéctico es incompleto, por falta de la apropiada síntesis final".

Estos textos son una señal indicativa del punto de partida de la investigación realizada por Rodríguez Puértolas. Investigación que tiene evidentes aciertos, como, por ejemplo, el estudio pormenorizado de los componentes de la "enredadera" comercial madrileña, vinculados entre sí, como queda en evi

dencia en la famosa cena de Navidad en casa de los Santa Cruz:

"Las cosas están claras: el comercio, las finanzas, la banca, la industria, la prensa, las profesiones liberales, la administración pública, el Ejército y la Iglesia aparecen así o controlados o infiltrados por la oligarquía" (99).

El autor hace un juicio crítico de la inautenticidad del mundo de valores de la burguesía, entre los que menciona expresamente la religión (que "no es vivida por el clan ni con sinceridad ni con autenticidad", p. 23), el honor (sobre el que evoca el juicio de Juanito de que "es un sentimiento convencional", p. 24), la forma y las apariencias (elemento básico del "curso de filosofía práctica" de Feijóo, p. 25), el patriotismo nacionalista (tras cuya "hueca retórica" están los intereses económicos de la clase burguesa, que a base de "oportunismo" político termina por fabricarse a su medida "un rey burgués", como afirma R. Puértolas citando un texto de Blanco Aguinaga, pp. 27-31).

El crítico hace, a continuación, un estudio pormenorizado de la presencia del "cuarto estado" en la novela (enumerando las distintas profesiones "de quienes viven por sus manos", así como los representantes de las distintas "capas" sociales que habitan la casa de Mira del Rfo y de sus alrededores, - pp. 37 y 44). Señala los rasgos que caracterizan en la descripción de Galdós a ese pueblo que vive en la miseria: su ignorancia, brutalidad, rudeza, alcoholismo y también "su sentido estético innato" (pp. 50-51), y termina afirmando la mitificación de carácter populista que hace Galdós de ese pueblo, simbolizado en Fortunata, representante de la Naturaleza, "en obvio contraste dialéctico con Jacinta, representante de la burguesía y del convencionalismo social, de lo artificial" (p. 53).

Finalmente, señala, y en esto estamos de acuerdo, que "Fortunata y Jacinta podría considerarse como el punto de partida de una nueva etapa de -- Galdós, la de su radicalización política", entendida esta última con algo me-

nos de utopía de la que da muestras el mencionado crítico, en desacuerdo con la historia real.

En resumen, es ésta una nueva lectura de la novela, de esas que --- Blanco Aguinaga consideraría "correcta" y a la que, sin embargo, se deben hacer ciertas puntualizaciones. La primera, que es unilateral. Ciertamente, la perspectiva social es un ingrediente básico en la novela; hay una evidente relación antitética o dialéctica entre los personajes en el plano individual -- (Fortunata-Jacinta) y social (Pueblo-Burguesía), pero no se puede reducir a esto una novela que es, fundamentalmente, una obra de arte. Desde el punto de vista temático existe, junto al aspecto social, el político, el moral, el religioso, el amoroso, el estético, propiamente tal (diálogo de Ponce y Ballesster), etc. Pero es que, además, en el plano social, da la impresión que se llega a forzar en más de una ocasión ciertos textos, sacándoles del contexto, por ejemplo, ¿en qué se funda la tesis de R. Puértolas de que "la presentación de la problemática burguesa sobre la familia en Galdós coincide con la hecha en el Manifiesto Comunista? ¿De verdad se puede afirmar, sin violentar el contexto, que las actitudes de Feijóo respecto del matrimonio se deben a una consideración socioeconómica? En todo caso, nos parece una afirmación gratuita que el articulista no fundamenta ni prueba. Otra cosa bien distinta es la intuición que parece tener Galdós del hecho de la alienación del pueblo. Este concepto que R. Puértolas cree ver formulado por Galdós "de forma impresionantemente clara" a propósito de las obreras de las fábricas textiles de Barcelona, aparece, de igual manera, en el aspecto de la alienación religiosa y política, como demostraremos en los capítulos III y IV de nuestro trabajo.

Por lo demás, no se debe olvidar que en la época de creación de --- Fortunata y Jacinta, Galdós, que es consciente de la situación social del país y que, como veremos, percibe con rigor crítico las graves deficiencias del sistema político de la Restauración, de la clase social rectora (la burgue --

sía), y las contradicciones del sistema económico vigente (en este sentido es correcta la aportación del fragmento del Cronicón de las Obras Inéditas de -- Galdós, por Ghirardo, p. 42), sin embargo está lejos aún de una posición so - cialista.

Breve, densa y acertada es la síntesis que J.H. Sinnigen hace en -- "Individual, Class, and Society in 'Fortunata y Jacinta'" sobre la pertenencia de los personajes de la novela a los diferentes grupos sociales con su esquema de valores respectivos. Este artículo publicado anteriormente al trabajo de R. Puértolas, preludia una lectura social de la novela en una posición -- más cercana a la que dará Ribbans en el capítulo IV de su libro. Por economía de espacio y para evitar al lector el tedio de la reiteración de conceptos, -- declinamos el comentario pormenorizado de su 19 páginas divididas en tres apartados: I "The Bourgeoisie", (pp. 50-56); II "The Petty Bourgeoisie" (pp. -- 56-58); III "The Pueblo" (pp. 58-68). Queda por hacer una lectura política y moral de la novela. Sobre el primer aspecto, en el apartado 3.5 del capítulo III haremos una iniciación bibliográfica sobre los estudios más importantes -- realizados en torno a las actitudes y actividad política del escritor.

El aspecto moral ha sido abordado, en cierta medida, en la gran parte de los estudios generales sobre Galdós, ya que es un tema primordial en su vida y en su creación literaria, como elemento recurrente. Referencias a la -- moral se encuentran en los estudios de Montesinos, Casaldüero, Eoff, Gullón, Ribbans, etc. Tenemos noticia, sin embargo, de una tesis de la que se publicó un abstract en 1955: Las ideas morales en las Novelas Españolas Contemporá -- neas de Galdós, de John Albert Pettit (100) y que no hemos podido consultar. G. Correa publicó en 1974 un artículo sobre "La concepción moral en las novelas de Pérez Galdós". En dicho artículo queda patente la idea que hemos sugerido desde el principio de esta introducción y que sirve de punto de partida a la investigación que nos ocupa, a saber, que la preocupación moral es una -- obsesión permanente tanto en la creación literaria de Galdós como en sus artí

culos de prensa o de crítica literaria. Correa menciona, una vez más, el ensayo juvenil de Galdós sobre la situación de la novela en España (1870), el análisis que hace sobre los "Proverbios Ejemplares", de V. Ruiz de Aguilera, obra en la que se ponen de manifiesto los "vicios fundamentales que aquejan a la sociedad española del S.XIX" (vanidad, presunción, lujo, osadía y desvergüenza del "politicastro ramplón y vanidoso", vagancia, orgullo y "el vicio cardinal del donjuanismo"). A juicio de Correa, en este comentario queda claro el sentido de "la responsabilidad de índole ética para su propio arte" que aparece en la mente de Galdós (101).

Trata, después, de observar la presencia de esta preocupación moral de Galdós a lo largo de su producción literaria. Así, en las novelas de la primera época "el temple moral galdosiano" se revela principalmente en el implacable análisis que el autor hace de aspectos de vida inauténtica, falseamiento de ideales, corrupción de ambientes y desvirtuamiento de viejas tradiciones...", así como el "anquilosamiento y degeneración de las costumbres", la inflexibilidad, la autosuficiencia presuntuosa, la aversión a lo extraño. En La Fontana de Oro, cuando Lázaro y Clara se retiran a vivir al campo, al final de la novela, Galdós parece dejar "implícito" un "programa de moralidad en el acercamiento a la naturaleza, al trabajo sostenido, el rechazo de la ambición y la vida pacífica" (p.9). Alude, posteriormente, a la "caricaturesca" presentación de clérigos no ejemplares en las novelas de tesis, a la "depravación moral" de ciertas familias de la aristocracia, los Tellerfa, de La Familia de León Roch, obra en la que, a su juicio (por contraste), presenta Galdós un concepto totalizador de la familia, cuya fundamentación moral se halla basada en el amor entrañable de los esposos y su continuidad en los hijos, en armonía con las leyes fundamentales de la Naturaleza" (p.11).

En La Desheredada destaca la preocupación de Galdós por la educación moral (evidente ya en la dedicatoria a los maestros) cuya ausencia es la

causa de la destrucción de la personalidad de la protagonista (recuérdese el juicio de Miquis sobre Isidora: 'huestra, pobre amiga, llevada de su miserable destino, o si se quiere más claro, de su imperfectísima condición moral, (...) ha corrido a la perdición'). También Joaquín Pez atribuye su fracaso personal 'a la perversa educación que he recibido'.

Resumiendo sobre las novelas de la etapa naturalista, desde La Desheredada a Lo Prohibido, resalta Correa que "el análisis que Galdós hace de las faltas morales constitutivas de sus personajes en las novelas de este periodo tienen un claro sentido ejemplarizante que él, sin duda, relaciona con las fallas morales de la nación entera" (p.17).

Es a Fortunata y Jacinta a la novela que dedica mayor espacio de reflexión. Dejando aparte su juicio sobre Guillermina como "prototipo del personaje santo", desde cuya perspectiva percibe condicionadamente las actitudes morales de Jacinta, y sobre todo, de Fortunata (juicio que en el capítulo IV someteremos a crítica) es innegable el acierto de Correa al dar su visión global de la problemática ético-religiosa que anida en la obra:

"Con Fortunata y Jacinta, el novelista crea un ámbito moral de gran riqueza y complejidad, en íntima vinculación con las leyes de la Naturaleza y el sentido religioso de la existencia. Categorías específicamente religiosas, tales como la regeneración del ser, redención, sacrificio, angelismo, diabolismo, hacen su aparición en esta novela. La responsabilidad moral se revela en las consideraciones que hacen los personajes acerca de lo que es bueno y malo, en la conciencia de la purificación y del pecado y en la participación en la condición de ángel, santa o diablo. Por otra parte, el denso mundo emocional de la novela sitúa a los personajes en un ámbito de perplejidad moral, por cuanto se hallan constantemente abocados a fuerzas que brotan de lo más íntimo de su ser o a situaciones impuestas desde fuera y que ellos no pueden siempre controlar" (102).

Los sentimientos de atracción, amor, repulsión, odio y venganza a-

parecen en los personajes, pero, en estas situaciones de conflicto surge "la Naturaleza, corrigiendo los yerros de sus criaturas". Alude, después, a los conflictos planteados en la novela entre "Individuo y sociedad, persona e instituciones, hombre y Naturaleza y las nociones de justicia e injusticia, de derecho natural y derecho jurídico", para culminar su reflexión con este aserto: "Un orden superior ha de reintegrar estos conflictos en el dominio del espíritu" (p.18).

Fija, después, su atención en una serie de "héroes ejemplares" que aparecen a partir de Realidad, como Tomás Orozco ("ejemplar moral", que solo atiende a "los dictados de la conciencia universal, trantando de compenetrarse con el bien absoluto", pp. 19-21), Leré (con su "espíritu de sacrificio y de dedicación a los demás", p. 22), Nazarín ("cuyo temple moral ha sido, sin duda, vigorizado por su aceptación de los padecimientos y enriquecido por su completa dedicación a hacer el bien a los demás", p.23), Benina ("la encarnación de la verdadera caridad cristiana", p.23), Rosaura, que en Casandra aparece como un "paradigma de bondad que trae el consuelo a todas las personas -desgraciadas" (p.24).

Finalmente, Correa hace un excursus sobre las posibles influencias recibidas por Galdós en su formación moral, que van desde el mundo clásico (Sócrates, Platón, los estoicos, de quienes cree que ha heredado el postulado "de vivir conforme a la Razón, el cual equivale a vivir conforme a la Naturaleza", así como la idea de una "conciencia universal" y la "idea del sabio -- que encontramos en Séneca "que aparecería, a su juicio, en Orozco, pp. 28-29). Es verdad que estas ideas están en las novelas de Galdós, y que concuerdan -- con el pensamiento estoico. Sin embargo, no es fácil creer que Galdós hubiera conocido directamente las obras de estos pensadores greco-latinos. Más verosímil parece la idea de que recogiera esta mentalidad del pensamiento krausista en el que son evidentes los rastros de ciertos elementos de la doctrina estoi

ca, de la tradición bíblica y de la literatura mística española, cuyos ecos son también evidentes en la novelística de Galdós. La moral evangélica es especialmente patente en la crítica a la religiosidad tradicional en las novelas de tesis y en las de la llamada época espiritualista, desde Angel Guerra a Misericordia.

En resumen, el artículo de Correa es interesante por lo que sugiere y por la recopilación de textos que comprueban una idea que de puro obvia, parecfa innecesario volver sobre ella.

No obstante, sobre Fortunata y Jacinta (que es la obra que nos ocupa), sigue siendo urgente hacer un estudio amplio, una verdadera lectura moral y religiosa, que, lógicamente y por razones de espacio, no aparece en el artículo de Correa, como tampoco aparece en el breve e interesante libro de W.M.Sherzer: Religion, Morals and Ethics in the Contemporary Novels of Benito Pérez Galdós, centrado, fundamentalmente, en un análisis de las ideas religiosas y morales de Galdós en La Fontana de Oro, El Audaz, Doña Perfecta, Gloria, La Familia de León Roch, Fortunata y Jacinta y Misericordia (103).

A medio camino entre la lectura moral y filosófica se encuentra el artículo de A.W.Zahareas: "El sentido de la tragedia en Fortunata y Jacinta". El autor encuentra en la novela una versión estética del sentido que tiene para Galdós la vida humana y el enigma de la realización personal del ser del hombre.

Según Zahareas, Galdós ha sabido tejer con maestría en esta novela "varias tragedias diferentes -sicológica, social, moral- en una sola" (104). El sencillo argumento de la obra está complicado por una situación que se crea entre los personajes que "dramatizan una serie de reacciones de hombre con hombre, del hombre frente a la sociedad, a su Dios, a su razón, a su moral, a sus emociones, siempre puntualizando las tensiones trágicas que crean tales confrontaciones y reacciones" (p.25).

En el plano matrimonial los cuatro personajes principales, en su lucha por su realización "ponen de manifiesto el intento y el fracaso del homhbre para reconciliar las realidades que le son vitales" (p.25).

En el plano temático se percibe el mismo fracaso trágico en el intento de solucionar las tensiones. Por ejemplo, el contraste entre salvación social y salvación personal. Galdós expone "la cuestión del hombre en su sociedad pero no resuelve este problema" (p.29): el hombre encuentra una barrera para su realización en ciertas leyes, pero "no puede violar las leyes morales", ni se puede tampoco renunciar "a la organización y al orden social" que llevan a una "degradación de la razón y a una esclavitud total a los instintos".

Otro problema irresuelto es el de la tensión entre apariencias y -- realidad ("qué es la verdad, la esencia o la apariencia", p.29). En la novela dice Zahareas, "hay muchos que sufren o que parecen ridículos precisamente -- porque no pueden o no saben aceptar la realidad" (p.30), Ido, por ejemplo. -- Feijóo, por el contrario, opta por el pragmatismo y el transigir con la realidad. "Galdós propone la transigencia y la mesura como otras posibilidades más en la lucha por orientarse en el laberinto de las pasiones, pero no como soluciones definitivas de la tragedia del hombre" (p.31). Guillermina, por su parte, opta por la ética cristiana de "la paciencia y el sacrificio". Pero esta solución, no responde a los problemas planteados en la novela "inmediatos y -- urgentes" (p.31).

Entre los varios temas sugeridos en la obra (refugiarse en la ilu-sión frente a la dura realidad; la duda y el escepticismo; etc.), sobresale el de "la difícil cuestión de la autenticidad del ser humano", partiendo de la -- convicción de que "el máximo bien del hombre yace en la realización total de sus posibilidades exteriores y no en los éxitos aparentes de la sociedad".

Sin embargo, la verdadera tragedia de la novela está representada en

las protagonistas: "Fortunata reconoce la valía de la refinada y civilizada - Jacinta, al tiempo que ésta envidiaba terriblemente la fertilidad de Fortunata" (p.32). El tema trágico reside en la imposibilidad de conciliar ambas realidades. Cada una es y permanece como es. Lo mismo que Juanito no puede ser, a la vez, feliz y fiel. El sentido trágico de la obra "se desenvuelve alrededor -- del sufrimiento y la destrucción de los individuos en su intento de reconciliar bienes contradictorios, pero deseados" (p.33).

Galdós, desde esta realidad trágica "ve el universo como algo incomprendible que no puede ser gobernado ni moral, ni social, ni religiosamente". Galdós no aporta soluciones al problema, pero nos da "una visión penetrante - de la condición humana" (p.33). Lo que ha de hacer el hombre es "comprender" y tratar de llegar al autoconvencimiento y la autenticidad, que es "el primer paso hacia la sabiduría".

Indudablemente, el desenlace de la trama narrativa, así como el destino fatal que parece pesar sobre personajes como Fortunata y Maximiliano, además del sentimiento de frustración íntima de otra serie de personajes, como Jacinta, Moreno Isla, etc. parecen favorecer la interpretación trágica propuesta por Zahareas con tan sugerentes y sólidos razonamientos. Sin embargo, como justamente apuntaba Ribbans, la novela presenta un desenlace cargado de ambivalencias, fiel reflejo de la ambigüedad de los valores y del sentido de la vida que constituyen la realidad misteriosa y paradójica de la existencia humana.

A esta lectura filosófica de Fortunata y Jacinta pertenece también el artículo de Sherman H. Eoff, que quizás sea el crítico que con mayor detenimiento y rigor haya analizado la novela en lo que tiene de trasunto del pensamiento contemporáneo en su obra El pensamiento moderno y la novela española (105). Ya el título original hace referencia al impacto filosófico de la ciencia sobre la ficción o creación literaria. En dicha obra, el mismo --

Eoff recuerda que en su libro anterior -The novels of Perez Galdos- había estudiado la presencia del pensamiento hegeliano en las novelas de Galdós posteriores a 1885 (106).

En este trabajo, Eoff trata de seguir esa presencia en Fortunata y Jacinta, obra en la que percibe también posibles influencias de Wundt. Hace, igualmente, alusión a la filosofía de Comte, Spencer y Darwin, cuya incidencia en la obra de Zola es comparada reiteradamente con la que pudiera aparecer en Galdós.

Eoff parte de la convicción de que Galdós era un novelista "que se sintió siempre inclinado a reflexionar seriamente sobre las ideas de su época desde el campo del esfuerzo científico" (p.107). En la concepción de la persona humana, tal como se desprende de su magna novela, Galdós "ve al ser humano como una interacción de impulsos personales y decisiones que vienen de fuera". Como consecuencia de la acción de estos impulsos concurrentes, se produce una síntesis, por la que el proceso psicológico da origen a algo nuevo. Esta idea que ya aparece en J. Stuart Mill y otros autores coetáneos para los que "de la composición psicológica de las partes resulta a menudo un producto nuevo", resurge con mucha más claridad en el concepto de "síntesis creadora" de Wundt. Eoff cree que no puede ser desestimada la posibilidad de la influencia de este filósofo alemán, conocido ya en España diez años antes de escribirse Fortunata y Jacinta (107). En concreto, los puntos de coincidencia entre Galdós y Wundt son, a juicio de Eoff, los siguientes: consideración de la "naturaleza como una evolución psíquica en sí misma", de la "psicología social como antecámara de la ética", que la "libertad y la represión son conceptos recíprocos y que los dos están necesariamente relacionados con la conciencia"; el común rechazo del determinismo, así como la convicción de que "el proceso psicológico es creador". En conclusión, "sin las obligaciones inherentes a un hombre de ciencia, Pérez Galdós en esencia sostuvo los mismos puntos de vista" (108).

La segunda influencia, a cuyo estudio dedica el crítico mayor espa -
cio en su análisis, es la de "la teoría de la evolución espiritual de Hegel".
Su conocida tesis de los tres estadios de la evolución tendría, a juicio de -
Eoff, cumplida respuesta en la obra del novelista: "La reflexión optimista --
que hace Pérez Galdós de los aspectos paradójicos de la experiencia sugiere -
la determinación de Hegel de dar sentido a las paradojas de la vida" (p.144).
La Ley de la "armonía de los contrarios" tendría su versión literaria en el
enfrentamiento entre Fortunata (naturaleza, instintos, desorden) y Jacinta --
(sociedad, normas sociales, orden), que termina en una conciliación, por la -
que Fortunata, que quiere parecerse a Jacinta, llega por fin a entregarle a -
su propio hijo; y Jacinta acabará sintiendo una cierta admiración por la bra-
vía mujer del pueblo. Lo mismo ocurrirá en el plano de los valores:

*"Tal vez lo más importante de todo sea que el progreso se ha originado -
en una pugna en la que el impulso individual y la fuerza coercitiva de
toda la humanidad se están contrapesando continuamente" (p.143).*

El ejemplo culminante de esta evolución de tipo hegeliano, operada
en Fortunata es presentado por Eoff en estos términos: "el episodio más dramá-
tico y significativo de su historia personal es un triunfo a través de la ren-
dición: el dar su hijo a la adversaria". Por eso, en esa lucha entre la natu-
raleza y la sociedad, que ambas mujeres representan,

*"Puede parecer que la sociedad triunfa al fin, pero Jacinta no es más -
vencedora que Fortunata, porque se ve obligada a aceptar la contribu-
ción (un hijo) de la representante de la naturaleza" (pp.143-144).*

Este deseo de reconciliación entre naturaleza y sociedad, idea clave
en el pensamiento de Galdós, estaría, a su vez, en relación con la corriente
sociológica de Comte y Spencer que "habían reconocido la estrecha relación ex-
istente entre las ciencias sociales y las biológicas". Esa opinión cristalli-
zaría más tarde en la idea de "una activa interdependencia en la que la heren-
cia, como agente natural y la sociedad como agente ambiental, comparten la --

responsabilidad de crear un individuo" (p.129).

Por último, frente al determinismo darwiniano reflejado en Zola, -- Galdós se aparta de forma clara al afirmar que "el núcleo de la personalidad" su "don natural" escapa a ese determinismo, y su desarrollo es más proceso si cológico que biológico". El evolucionismo de Galdós, comparado con el de Zo - la, representa un "desplazamiento radical en el hecho de subrayar que el indi viduo abandona su puesto de siervo de la especie y se convierte en su gafa":

"Desde un punto de vista moral-social, se realiza con el ejemplo vivo y no con palabras. Fortunata inconscientemente actúa como fuerza direc -- triz, no solo porque atrae sobre sí todos los ojos, ganando al fin la - admiración de todos, sino porque es una demostración de un proceso con- tractivo en su misma personalidad" (p.149).

Por este disentimiento de Galdós frente a Zola, Eoff ve, con razón, en Fortunata y Jacinta "un hito del 'naturalismo espiritual', que se iba a -- fianzando en la cultura europea hacia 1880". En la novela parece afirmarse la existencia de una "ley natural, manifiesta en primer lugar en el reino de la sicología y coordinada o verdaderamente incorporada a la ley espiritual" (p. 150).

Según Eoff, Galdós no se vio atraído por la filosofía del incons -- ciente de Shopenhauer y Von Hartman, al afirmar que "la intuición es el autén -- tico factor creador de la vida", con lo que potencia el valor del instinto -- frente a la razón (naturaleza frente a sociedad), sino que, más bien, su aten -- ción se centra en la

"emoción del amor, cuya expresión biológica sublima en un misticismo que sugiere más la exaltación de Bergson de la intuición creadora que el pa- vor de Zola ante el instinto animal" (pp. 149-150).

La última razón de distanciamiento de Zola reside en la creencia de Galdós en la inmortalidad individual latente en la novela, creencia que el es -- critor encarna en Fortunata "creando una personalidad que la ha ganado".

Al final de esta reseña sobre el trabajo de Eoff, hemos de añadir - que compartimos una buena parte de las observaciones del crítico y, en concreto, la de que es básica en la novela la idea de la armonía de los contrarios, entre naturaleza y sociedad con todos sus términos asociados (naturaleza, instintos, intuición, revolución, desorden, etc.). Igualmente es aceptable la idea de que la personalidad implica un "proceso creador"; que la novela representa un "hito" en el movimiento naturalista europeo; y que Galdós rechaza el determinismo positivista y darwiniano. Lo que no estamos tan seguros es que esta serie de ideas respondan a la influencia del pensamiento filosófico de Wundt y de Hegel. Que Galdós, atento a la cultura de su tiempo, pudo conocer estas dos corrientes filosóficas es admisible. Que, de hecho, haya testimonios de esta presencia en la novela, parece más discutible, o lo que es lo mismo, no está probado eficazmente en el artículo de Eoff. Creemos, más bien, que esta concordancia de ideas no se debe a una influencia filosófica de escuela ("una perspectiva de hegelianismo se combina con las ideas darwinianas y hacia el futuro en Fortunata y Jacinta") sino a una coherencia con una tradición hispánica enraizada y es la del "dualismo" persistente en ella entre realismo e idealismo, amor espiritual y goce carnal, misticismo y sentido práctico, instintividad y espiritualidad. A esto se refiere Angel del Río cuando dice: "Siempre que nos enfrentamos con una de las grandes creaciones del genio español hallamos esta contradicción resuelta en armonía" (109). Una expresión más de este dualismo, y esta vez en el plano del estilo, es la constante de la paradoja, como artificio literario y como vía de conocimiento, realidad a la que se refiere el mismo Eoff cuando comenta la contradicción aparente entre la oposición de Fortunata a las leyes sociales y su deseo de lograr la aprobación moral de los demás: "Aquí se ilustra el aspecto paradójico de la vida, que tanto le gusta retratar a Pérez Galdós" (110).

El aspecto religioso es uno de los temas quizás más tratados por los investigadores. En el capítulo IV de este trabajo haremos una reseña de -

los estudios realizados hasta el momento de la redacción del capítulo. Son, en su mayor parte, estudios generales realizados específicamente sobre el tema: Scatori, R. Ricart, G. Correa, F. Pérez Gutiérrez, F. Sopeña (111). En todos ellos aparecen referencias más o menos amplias a ciertos personajes de Fortunata y Jacinta, especialmente Guillermina, Fortunata, Mauricia, Nicolás Rubín, etc. Sobre Guillermina hay, además, según recordábamos al referirnos a los personajes de la obra, estudios concretos realizados por J.L. Brooks y L. V. Braun. Sobre Nicolás Rubín aparecen alusiones en el libro de Ruiz Ramón (112), en el que éste hace, además, un certero análisis de la personalidad ejemplar del P. Nones, que surge en dos momentos importantes de la novela: la muerte de Mauricia y la de Fortunata.

Después de la redacción del capítulo IV han aparecido dos libros y un artículo que vamos a reseñar a continuación. El primero es el de I. Elizalde: Pérez Galdós y su novelística (113), que es una introducción (pensada para los alumnos) a la vida, obras y técnicas narrativas de Galdós. Tiene varios capítulos dedicados al estudio de determinadas novelas del autor y de algunos temas que parecen interesarle especialmente. Entre estos sobresale el aspecto religioso, tratado expresamente en los capítulos V ("Los curas", tema que ya abordó en el I Congreso Internacional Galdosiano de Las Palmas con el título "Los curas en la novela de Galdós", al que en la nueva edición ha añadido un breve fragmento en la introducción, p. 85), VI ("San Ignacio y los jesuitas", pp. 117-126), VIII ("Angel Guerra y su proyecto de religión nacional", pp. 140-148), aparte de las referencias esporádicas en los demás capítulos dedicados a Electra, Doña Perfecta, Tormento y Misericordia. El libro tiene escasas aportaciones al tema que nos ocupa, a no ser las referencias elementales a Nicolás Rubín, el P. Aleli (p. 100) y el P. Nones (107).

El segundo libro es el de J.L. Mora García: Hombre, sociedad y religión en la novelística galdosiana (1888-1905) (114), que es, como se dice -

en el prólogo el trabajo de un filósofo que "no ve la novela galdosiana exactamente como los críticos literarios". Se interesa en las ideas éticas y religiosas de Galdós durante el periodo 1888-1905, vistas dentro de sus novelas - (p.7). A juicio de Woodbridge, obras como ésta muestran una vez más que "el tema religioso tiene más importancia que la admitida por los críticos anteriores" (p.9). A pesar de que Fortunata y Jacinta cae fuera del análisis del libro de Mora García, interreda su lectura, puesto que es una comprobación de la continuidad del pensamiento del escritor a lo largo de su producción literaria. Así, cuanto se dice en el capítulo III de la primera parte sobre "La naturaleza: marco de salvación" (a la que se descubre como "modelo activo de conducta, rectificadora igualmente de idealismos puramente especulativos y de comportamientos forzados. El hacer todo conforme "a natura" llega a ser el principio básico de la ética galdosiana ...", p. 58) es perfectamente congruente con las ideas expuestas por Maximiliano y Fortunata en la novela que vamos a estudiar. Lo mismo podríamos decir del apartado "Fatalismo y libertad", donde se muestra que "Galdós hace depender el destino propio de la propia naturaleza donde ésta impone los límites que el individuo no puede rebasar" (p.69). En el capítulo IV de la segunda parte merece destacarse la reflexión sobre "La configuración del misticismo auténtico", en el que ciertos aspectos, como "el desarraigo social" (pp. 166-168), no parecen concordar con la personalidad de Guillermina, lo cual incide nuevamente en la ambigüedad del personaje.

En conjunto, la obra de Mora García supone un nivel de lectura rigurosa sobre la producción galdosiana y de sistematización de su pensamiento ético-religioso. Pero adolece de un defecto considerable: la falta de comprobación de que cuanto dicen los personajes de ciertas obras y que el crítico atribuye a Galdós, sea realmente del autor (conscientes de la duplicidad y autonomía del autor-narrador en ciertas novelas de Galdós), mediante la aportación de los escritos periodísticos y ensayos donde Galdós firma como suyas las opi

niones vertidas en ellas al respecto. Y como se comprobará en el capítulo IV de este trabajo, son muchas las intervenciones de Galdós en la prensa a propósito del tema religioso, que ayudan a descubrir su verdadero pensamiento en dicho tema.

Por último, hay un artículo publicado en Anales Galdosianos, cuya lectura pudimos hacer cuando ya estaba terminado nuestro trabajo, y es el de James Winston: "The Materialism of Life: Religion in 'Fortunata y Jacinta'" - (115). Comienza afirmando el considerable espacio que ocupa el tema religioso en la novela (p.65). Recuerda, a continuación, las opiniones negativas de Gilman y R. Ricard sobre el tipo de religiosidad presente en la novela ("grotesque mixture of material and spiritual values"; "aversión pour l'aspect institutionnel et hiérarchique de l'Eglise ..."), demostrando, después, que, efectivamente, en Fortunata y Jacinta "Religion is treated in an ironic fashion" -- (p.65). Efectivamente, comprueba que en el lenguaje de muchos de los personajes de la novela y del mismo narrador hay una mezcla de humor e ironía al utilizar ciertas expresiones de origen o connotación religiosa. Así, el narrador, dice que los padres de Juanito le estaban esperando antes de nacer "como los judíos al Mesías. Por fin Dios les envió en carne mortal" (p.66). En otra ocasión Barbarita dirá acerca de sus planes de orientación de la vida de Juanito que "somos infalibles como el Papa". Doña Lupe espera transformar a la salvaje Fortunata "a su imagen y semejanza". Maxi proyecta sobre Fortunata un vocabulario religioso: "Que la idolatraré". Más adelante teme que Fortunata llegue a enamorarse de la vida espiritual y de Jesucristo "que es el esposo que a las monjas de verdadera santidad les hace tilín" (p.67). La misma -- Guillermina es tratada desde esta perspectiva en algunas ocasiones, como cuando la presenta el narrador echando "un cordel al pescuezo" de Mauricia (recogida antes por los protestantes) para volverla al redil (p.69). En ese enfrentamiento con los pastores comenta el narrador con ironía: "Religión frente a Religión, la cosa se iba poniendo fea". Esta connotación irónica se hace qui-

zás más tensa a propósito de la muerte de Mauricia, cuyas palabras inintelligibles son, como en el caso de Torquemada, sometidas a una polivalencia semántica degradadora "¿Más jerez?" (p.74). En la descripción de Nicolás Rubén la ironía deja paso al sarcasmo y al "anticlerical-sentiment" (p.72).

Pero es que, además, la religión aparece en la novela como un soporte de los intereses de los personajes, testimonio claro del "materialism of life" que está en la base de su conducta. Es una religión de formas, que no excluye, en algunos casos, un auténtico escepticismo. Y no solo en los casos más comprensibles como Mauricia y Juan Pablo Rubén (p.71), sino, incluso, en aquellos que aparecen como más sensibles al hecho religioso, como son, a juicio de Winston, Maxi y Guillermina (p.71). Juanito usa de la religión para justificar sus veleidades, por ejemplo, cuando quiere abandonar a Fortunata: "Yo casado, tú también. Estamos pateando todas las leyes divinas y humanas". Barbarita concibe sus oraciones como un "pararrayos" para evitar el peligro material y moral de su hijo. Moreno Isla, a pesar de su agnosticismo, es capaz de hacerse "místico" con tal de conseguir a Jacinta ("mi niña adorada bien vale una misa"). Feljó, cuya actitud hacia lo religioso "is amiably cynical and his religious observances does not go beyond what society requires". Su práctica es una forma de cortesía hacia la sociedad ("siempre he sido esclavo de las buenas formas: traiganme ustedes cuantos curas quieran que yo no me asusto de nada, ni temo nada y no desentono jamás", p.72). Hace después una síntesis de la actitud religiosa de Fortunata: su ignorancia, su actitud primitiva ante la moral y la religión y la pérdida inmediata del barniz religioso recibido en las Micaelas, al primer encuentro con Juanito. En ella, lo mismo que en los demás personajes, aparece una visión materialista de la religión, adecuada a sus intereses y apetencias, como cuando le dice a Juanito que la Virgen le aconseja "que te quiera mucho y que me deje querer de tí". Insiste en la idea de la "yuxtaposition of the material and the spiritual" en su lenguaje cuando une la venganza sobre Aurora al logro de su -

"santidad" y deseo de ser "ángel" (p.76). Con respecto a Guillermina se extiende el crítico apuntando textos que comprueban, a su entender, que en ella existe la "materialistic preoccupation" que se advierte en los demás personajes (p.71).

En resumen, a juicio de Winston:

"Galdós's approach to religion in Fortunata is a mixture of realistic irony and naturalistic content, where the materialistic realities of money, desire and the social struggle are clothed with the conventional expresion of idealism represented by religious proffession" (p. 179).

Hemos seguido el artículo de Winston con gran interés, pues trata un aspecto importante al que nosotros no hemos dedicado una atención especial: el de la ironía y la utilización humorística de lo religioso por parte del narrador y de los personajes. Claro está que la novela aporta mucho más sobre la religiosidad de los personajes. Creemos honestamente que, a pesar del valor indudable del trabajo de Winston, ha olvidado facetas importantes de la personalidad de Fortunata y de Guillermina que, en su ausencia, pueden configurar el pensamiento del autor. Para un conocimiento más completo del mismo, el tema religioso implicado en la novela ha de ser estudiado en relación con el conjunto de la producción galdosiana, no sólo novelística y teatral, sino también periodística y de ensayo.

d) El lenguaje de Galdós en Fortunata y Jacinta ha sido analizado desde diferentes puntos de vista. R. Gullón ha hecho un estudio global sobre la lengua y el estilo de Galdós, con algunas referencias concretas al lenguaje de ciertos personajes de la novela que estamos estudiando. Para Gullón:

*"el idioma de Galdós es el lenguaje corriente, sencillo; lenguaje im —, »
pregnado de las inflexiones, el tono y las resonancias de la palabra —
hablada; al tiempo de leerlo sentimos la impresión de estar escuchándo
lo, de oírlo con el acento y hasta el volumen que cada palabra tendría
si estuvieran diciéndola a nuestro oído" (116).*

Galdós sabe crear el lenguaje apropiado para cada personaje. En sus novelas hablan "los niños, como tales; los locos, sin exageración ni melodramatismo; la gente del pueblo, sin excesivo pintoresquismo". El lenguaje es un rasgo del que se vale para caracterizar a los personajes.

Centrándonos en Fortunata y Jacinta, Gullón comenta ciertas características peculiares de algunos personajes, precisamente por este rasgo del lenguaje. Así, son "las insuficiencias léxicas y las inseguridades en cuanto a pronunciación de ciertas palabras" lo que impiden a Fortunata decir lo que quisiera decir, o le obligan a callar. Aparisi y Casa Muñoz utilizan constantemente una serie de tópicos ya que "no saben hablar de otro modo y viven en pintoresca competencia de frases huecas y palabrejas resonantes" (117).

Sobre el uso estilístico de los tópicos o lugares comunes, Joaquín Jimeno Casaldueiro hizo en 1956 un artículo titulado "El tópico en la obra de Galdós".

Sugiere Jimeno Casaldueiro en su artículo que "Galdós observa cómo la sociedad del S.XIX vive por entero del tópico; mediante él siente, piensa y habla" (118). El novelista recoge todo este material lingüístico de tópicos orales y los hace vehículos de su ironía; recoge además una serie de expresiones "llenas de jugosidad, de vida y de gracia" que surgen de los diferentes estratos sociales y especialmente de la burguesía trabajadora. Pone el ejemplo de Doña Lupe, en cuyo lenguaje coexisten frases estereotipadas con expresiones metafóricas populares cargadas de gracia y sentido del humor.

En otro de los artículos de Gilman, se resalta "la riqueza idiomática casi inverosímil de Galdós" (p.296) y se afirma que el novelista "fue un maestro de la lengua española tal como se habla" (pp.296-297). Gilman se fija en su artículo de una manera especial en esta "cualidad oral de su estilo". De hecho, Fortunata y Jacinta "summa summarum de Galdós", constituye -- "un enorme y complejo tejido de situaciones orales". Para el citado crítico,

"El libro es una historia oral al parecer ilimitada, en que se registran infinitas conversaciones en una infinidad de lugares. Aún más, la mayoría de esas charlas son multilaterales, charlas en los cafés, en las tertulias, en las casas particulares o en las tiendas" (119).

El lenguaje de la novela es el de la sobremesa de la "peña y de la tertulia", por eso abundan los tópicos en él, ya que sus palabras y expresiones a las que se ha dado "matices convencionales", caracterizan el lenguaje de los grupos (p.300). Hay, no obstante, frases hechas propias del estilo de cada personaje que son como su "sello personal": Así, el "materiafismo" de Torquemada, el "en toda la extensión de la palabra" de Doña Lupe, o el "por ejemplo" de Aurora Samaniego que inserta, a veces, en medio de su comunicación. Gilman se fija en los cambios de registro que emplea Doña Lupe en su conversación con Guillermina, en la "constante metamorfosis lingüística" de Fortunata, en la evolución del lenguaje de Maxi en sus estados de excitación, en "el jarabe de pico" de Estupiñá (pp. 303-305), en el lenguaje de Izquierdo ("el más primitivo y vulgar de estos hablantes"), en la retórica calderoniana de Ido durante sus ataques de celos, en la facundia e imaginación de Mauricio y, por último, en el lenguaje infantil del Pituso (pp. 308-309).

Otra variante del lenguaje de Galdós en esta "historia oral" que es la novela, lo constituye el lenguaje familiar estudiado por G. Andrade y J.J. Alfieri, teniendo como texto básico, precisamente, Fortunata y Jacinta y otras novelas y obras de teatro de Galdós.

El trabajo de estos autores ("El lenguaje familiar de Pérez Galdós"), se divide en dos partes, una primera de tipo teórico, en la que se resumen las conclusiones extraídas de su estudio estadístico de expresiones populares encontradas en Fortunata y Jacinta (pp. 27-37) y una segunda, que es un "Apéndice de expresiones familiares de Fortunata y Jacinta, con el número de veces que aparecen en la novela" (pp. 38-73).

En la primera parte hablan del objetivo de su trabajo, de la meto-

dología empleada en el mismo y de las conclusiones.

Convencidos del interés de Galdós por el lenguaje familiar, a partir de su idea de que "si un escritor quería reproducir la vida, debía hacer uso del lenguaje de la conversación diaria", afirmación que, coherente con este principio, "llenó las páginas de sus obras con expresiones familiares", de tal manera que pueden afirmar, con datos, que entre los novelistas "no -- hay ninguno -fuera de Cervantes- que le iguale a Galdós en el uso del lenguaje familiar" (120).

Del análisis de las expresiones familiares encontradas en Fortunata y Jacinta, el número obtenido es de 1.123, de las cuales 658 son modismos, 264 expresiones usadas en su acepción familiar, 170 expresiones que solo tienen acepción familiar, 19 son refranes, 10 son vocabulario de germanía y 2 son proverbios" (121).

La interpretación de este material de datos lingüísticos lleva a conclusiones, en algunos aspectos, inesperadas. La primera de ellas es que de dichas expresiones familiares "Galdós se vale de 565 y sus 41 personajes usan 558" (p.30). Dejando aparte la distinción ya apuntada entre narrador y autor, lo cierto es que quien más expresiones populares utiliza es el autor desdoblado. Para que no haya lugar a dudas, los dos estudiosos del tema se adelantan a afirmar que "hay igual número de páginas de diálogo que de narración" en la novela, por lo que la prevalencia se mantiene.

Respecto a los personajes, los que más expresiones familiares utilizan son, por este orden: Doña Lupe, Feljón y Guillermina que, a pesar de pertenecer a las clases altas, ha de usar en su conversación "un lenguaje familiar para que le entiendan los pobres que están bajo su cuidado" (p.30). Este tipo de lenguaje "consigue aumentar el efecto de realidad y grandeza -- que el autor quiso dar a su personaje" (p.30).

De acuerdo con el ascenso o descenso de condición social de los per

sonajes, Galdós varía la cantidad de expresiones familiares que les confiere. Si esto es claro en *Fortunata*, lo es aún más en *Torquemada* (pp.31-32).

Es importante el uso de este lenguaje familiar como recurso irónico y cómico, sobre todo en el narrador. Por otra parte, Galdós sabe adaptar estas expresiones familiares "a las exigencias estilísticas del contenido" (p. 34).

Por último, hacen una síntesis de los objetivos perseguidos por -- Galdós con la utilización de este lenguaje familiar. En primer lugar, lo emplea para perfilar la personalidad, el papel y la posición social de los personajes. En segundo lugar, desea elevarlos a la categoría estética que se merece al ser usado en las obras literarias para reproducir la vida. Tiene, además, la virtualidad de provocar una suavización de los tonos agrios de la vida, con el humor y la cercana bondadosa que el autor sabe transmitir a -- través de él.

En definitiva, con este lenguaje aumenta "el valor artístico de -- sus novelas" y es capaz de demostrar "que el lenguaje corriente puede transformarse en elemento estético en un contexto literario" (p.37).

El lenguaje coloquial ha sido estudiado desde el punto de vista léxicográfico por M.C. Lassaletta, realizando un amplio trabajo en el que sistematiza los términos coloquiales encontrados en Fortunata y Jacinta distribuyéndolos por orden alfabético en tres amplios apartados: I. Sustantivos y locuciones nominales; II. Adjetivos y locuciones adjetivales y III. Verbos y locuciones verbales. En la Conclusión de su trabajo, Lassaletta vuelve a incidir en la opinión de Alfieri y Andrade, de que, siguiendo la tradición cer-vantina, Galdós, admirable conocedor de "los giros y habla familiares", los inserta profusamente en su obra, siendo consciente del "valor estético que -- su uso confiere a la novela" (122).

Un aspecto peculiar de este lenguaje coloquial y en relación con --

el tópico y las expresiones estereotipadas es la "muletilla", rasgo que V.H. Chamberlain ha analizado como uno de los procedimientos estilísticos de Galdós que, en su opinión, le sirve al autor no solo "to achieve external and psychological verisimilitude in the presentation and delineation of his characters" sino también para lograr por su mediocuna "artistic function" (123).

En Fortunata y Jacinta, el mismo narrador hace alusión a este rasgo del lenguaje de algunos personajes, como ocurre con Sor Marcela, de quien recuerda Chamberlain sus gritos a Mauricia "una y otra vez", "amenazándola: ¡Verás tú si bajo, infame diablo! -era su muletilla-pero ello es que Sor Marcela no bajaba" (124).

De los personajes de la novela, Chamberlain se fija en las "muletillas" de Ido del Sagrario con su "francamente, naturalmente" y en Torquemada, a propósito del cual dice: "When first seen in La de Bringas and Fortunata y Jacinta, Torquemada's ever present phrase upon meeting anyone is "¿Cómo está la familia?" or "¿Y la familia?". (125).

Entre los estudios sobre el lenguaje que quedan por mencionar figuran los de Bacarisse, Rivas Bonet, J. Winston y G. Sobejano (126). Es este último el que mayor interés tiene para nuestro estudio. Sin embargo, dado -- que, al final del capítulo II de este trabajo, hay una amplia referencia al mismo, a propósito de nuestra reflexión sobre el lenguaje amoroso, evitamos hacer aquí un nuevo comentario.

Al final de esta larga reflexión sobre la crítica literaria desarrollada en torno a Fortunata y Jacinta, resulta más fácil delimitar el objetivo concreto de la investigación que vamos a realizar.

Al lector atento de las páginas que anteceden le ha podido quedar claro que existe ya una abundante bibliografía en torno a determinados aspectos de la obra y que, al mismo tiempo, hay aún importantes lagunas que salvar.

En primer lugar, hay excelentes estudios globales sobre la obra - que abarcan análisis sobre la estructura, personajes, espacio, tiempo, ámbitos novelescos, técnica narrativa, relaciones autor-narrador, etc.; hay estudios monográficos abundantes sobre diferentes personajes de la novela y sobre técnicas narrativas; los hay menos frecuentes y no del todo satisfactorios sobre el espacio y el tiempo. Se han hecho lecturas originales y contrapuestas de la novela: desde una interpretación mitológica (Gilman) hasta una musical (V.H. Chamberlain) (127), otra social (B. Aguinaga, R. Puértolas) y filosófica (Eoff, Zahareas). Acabamos de reseñar los diferentes estudios sobre el lenguaje de Galdós.

Pues bien, en nuestra opinión, faltan aspectos notables por investigar en esta magna novela de Galdós a la que hay que situar entre las obras de obligado comentario en los cursos superiores de la enseñanza media y universitaria. Falta, en primer lugar, una buena edición crítica, fácilmente asequible y manejable por estudiantes y profesores, edición que venga, no a suplir, sino a cumplir las funciones que la de Ortiz Armengol, por sus proporciones y características no está llamada a desarrollar. Falta, en segundo lugar, (ya que no de la estructura, técnicas narrativas y ámbitos novelescos) un estudio temático de la novela, pero no como una obra aislada, sino como centro y culminación de toda la producción galdosiana, a través de la cual se pueda descubrir, como convergencia y punto de partida a la vez, todo el pensamiento del autor, desde sus primeras novelas hasta sus últimas obras de teatro. Falta una interpretación global de la obra, teniendo en cuenta las diferentes lecturas realizadas hasta ahora: a la mitológica, 'social y filosófica' (críticamente matizadas) debe seguir una lectura política, moral y religiosa (que es posible y conveniente hacer). Esta era una de las deficiencias sugeridas por el Prof. Shoemaker en su ponencia del II Congreso Internacional Galdosiano. Y, por último, a los meritorios trabajos sobre el lenguaje y estilo de Galdós (popular, familiar, coloquial, tópicos, muletillas, etc.),

debe seguir un estudio sobre el lenguaje político, religioso y moral de los grupos sociales, profesionales y miembros de instituciones (burócratas, militares, clérigos, médicos, abogados, etc.).

Nuestro propósito, al iniciarse este trabajo de investigación, es contribuir, en la medida de nuestras posibilidades, a ir superando alguna de -
las deficiencias apuntadas.

METODOLOGIA

Un deber de cortesía para quienes han de juzgar el presente trabajo, especialistas en esta materia, nos obliga a evitarles la pesada carga de volver a leer conceptos y opiniones repetidos hasta la saciedad en trabajos de este tipo sobre Teoría Literaria, Poética y Semiótica del Texto Artístico. Por ello, y partiendo de la convicción de que ninguna de las escuelas conocidas nos facilita un método acabado de análisis que podamos aplicar con garantías de rigor científico al tema que nos hemos propuesto, vamos a explicar brevemente las que han sido las líneas metodológicas fundamentales de nuestra investigación.

Dándose la feliz coincidencia de que el autor de la obra que vamos a comentar fue, además, en su tiempo, un crítico de innegables cualidades y que nos dejó dos ensayos sobre crítica literaria y varios prólogos a novelas suyas y de otros escritores, nos ha parecido necesario estudiar y partir de su concepto de la crítica antes de analizar su propia obra.

Los textos en que Galdós ha abordado directamente el tema de la creación literaria son Observaciones sobre la novela contemporánea en España, escrito en 1870 y La Sociedad presente como materia novelable. A ello habría que añadir los prólogos a El sabor de la tierruca, de Pereda, a La Regenta, de Clarín, a El Abuelo, Casandra y Misericordia, además de las reflexiones estéticas de sus artículos de crítica literaria en La Nación y en La Prensa de Buenos Aires, etc. Por fortuna, existe una publicación reciente, del Prof. W.H. Shoemaker que hace un amplio estudio sobre toda la obra crítica de Galdós, a la que remitimos al lector (128). »

De la teoría literaria elaborada por Galdós nos interesan especialmente tres ideas directrices que nos van a ayudar en la tarea hermenéutica -

de su propia obra.

La primera de ellas es la de la verosimilitud. En sus Observaciones de 1879, Galdós la emprende contra la "novela de impresiones y movimiento" vigente en su tiempo, entre otras razones porque el "mundo imaginario" - creado en ellas está poblado de figuras que "no han existido jamás en la vida" y los acontecimientos narrados no tienen "semejanza ninguna con los que ocurren normalmente entre nosotros" (129).

Por el contrario, las grandes novelas de Cervantes o Dickens provocan en el joven crítico una reacción de entusiasmo, precisamente por ese verismo que hace exclamar a cualquier lector de dichas obras: "¡Qué verdadero es esto! Parece cosa de la vida. Tal o cual personaje parece que le hemos conocido" (130).

Esta preocupación por la verosimilitud trasciende a sus primeras obras cuando en La Fontana de Oro, a propósito de una intervención de Paulita Porreño, el narrador quiere producir esa ilusión de realidad en el lector: - "Tenemos datos para creer que la devota no dijo esto con las mismas palabras empleadas en nuestro escrito. Pero si el lector lo encuentra inverosímil, -- considérelolo dicho por el autor, que es lo mismo. Ella dijo algo parecido a esto, siendo el mismo pensamiento, aunque distintas frases" (131).

Años más tarde, en el prólogo a La Regenta, vuelve sobre esta idea a propósito de la veta realista de nuestra tradición, reactualizada en el Naturalismo:

"... pues todo lo esencial del Naturalismo lo teníamos en casa desde tiempos remotos, y antiguos y modernos conocen ya la soberana ley de ajustar las ficciones del arte a la realidad de la Naturaleza y del alma, representando cosas y personas, caracteres y lugares, como Dios los ha hecho" (132)..

La novela naturalista que, a su juicio, trata de ser una "pintura

fiel de la vida", responde a una técnica narrativa de vieja raigambre hispana, heredada por los novelistas franceses y que antes de "su repatriación" - ya era "practicada en España por Pereda" y los costumbristas.

En el Discurso de ingreso en la R.A.E., Galdós incide nuevamente - en esta idea al recordar que el público (como "autor inicial" de la obra literaria) al pedir una recreación artística de sí mismo, exige "un retrato para recrearse en él o abominar del artista con crítica severa" (133).

Consciente con sus principios realistas, Galdós juzga necesario, - para lograr ese "retrato", acudir a un "estudio directo y al natural" de ese mismo pueblo en sus diferentes estratos sociales, tal como ya había previsto en sus Observaciones ... de 1870, concretándolo en el posible estudio de las clases populares madrileñas:

"El pueblo de Madrid es hoy muy poco conocido, se le estudia poco y sin duda el que quiera expresarlo con fidelidad y gracia, hallarla enormes inconvenientes y necesitarla un estudio directo y al natural sumamente enojoso" (134).

Galdós se impondrá a sí mismo esta costosa tarea en los Episodios y, especialmente, en sus novelas contemporáneas. En el prólogo a Misericordia - dia hay un testimonio personal del autor en este aspecto:

"En Misericordia me propuse descender a las capas ínfimas de la sociedad madrileña, describiendo y presentando los tipos más humildes, la suma pobreza, la mendicidad profesional, la vagancia viciosa, la miseria, dolorosa casi siempre, en algunos casos pícarosca o criminal y me recedora de corrección. Para esto hube de emplear largos meses en observaciones y estudios directos del natural, visitando las guaridas de gente mísera o maleante que se alberga en los populosos barrios del Sur de Madrid" (135).

Fruto de estas observaciones es la enorme variedad de tipos y personajes que divagan por los escenarios de las novelas del escritor y que reflejan "la muchedumbre social" del Madrid del último cuarto de siglo.

Algunos de estos personajes son, según la confesión de su propio autor, una copia fiel de la realidad observada. Tal es el caso de Almudena, que "fue arrancado del natural por una feliz coincidencia". Sobre la creación de esta figura hace una advertencia preciosa:

"Toda la verdad del pintoresco Mordejai es obra de él mismo, pues poca parte tuve yo en la descripción de esta figura. El afán de estudiarla intensamente me llevó al barrio de las Injurias, polvoriento y desolado. En sus miserables casuchas cercanas a la fábrica de Gas se alberga la pobretería más lastimosa" (136).

En lo que atañe a los personajes de Fortunata y Jacinta, es indudable que, además de analizar los ámbitos, el espacio, los quehaceres y costumbres de la burguesía alta y de las clases medias (sectores con los que el novelista tenía cierta familiaridad ya que, al fin y al cabo, pertenecía a esa clase), hubo de hacer frecuentes incursiones a los barrios bajos, como las que hacen Guillermina y Jacinta a Mira del Río. Testimonio de estas observaciones son las referencias que hace Galdós a propósito del personaje de Benina en el mencionado prólogo:

"El tipo de Señá Benina, la criada filantrópica, del más puro carácter evangélico, procede de la documentación laboriosa que reuní para componer los cuatro tomos de Fortunata y Jacinta. De la misma procedencia son Doña Paca y su hija, tipos de la burguesía tronada y el elegante menesteroso Frasquito Ponte, que acaba sus días comiendo una triste ración de caracoles en el figón del Boto, calle del Ave María" (137).

La segunda idea directriz de la crítica literaria de Galdós (a partir de sus reflexiones teóricas y de su creación novelesca) se deduce de cuanto acaba de decir a propósito del diseño de sus personajes. Insiste en que él ha sacado del "natural" a algunos de ellos, pero ese "natural" incluye especialmente el marco habitacional y, más en concreto, el grupo social que le configura y en cuyo contexto social lo sitúa. En la novela de Galdós, los conceptos de sociedad, de estratificación y de clases sociales

son básicos en la configuración de los personajes. En función de esta realidad concibe y recrea el espacio, el atuendo, el lenguaje, las pautas de conducta y el esquema de valores que le corresponde. En el mismo prefacio a Misericordia, afirma el novelista que su propósito era "descender a las capas ínfimas de la sociedad matritense". Poco después indica que en las casas de "corredor" vivían hacinadas las familias del "proletariado ínfimo". De Almudena dice que se albergaba en una miserable casucha del barrio de las Injurias, que es el espacio habitado por la "pobretería más lastimosa" (Sub-proletariado). De Doña Paca y su hija lo único que señala es su pertenencia a la burguesía "tronada". Benina es la criada filantrópica que sirve a las dos representantes de esa burguesía arruinada.

En el artículo de 1870 Galdós da una importancia capital al factor clase social en la elaboración de la novela, en la creación de los personajes y en la conformación del tipo de lectores. De hecho, a la hora de clasificar las diferentes novelas que se escriben en España o que se traducen, aparte de las ya mencionadas de "impresiones y movimiento", que parecen dirigirse a un público medio, hay otros modelos escritos en función de ciertas clases sociales o que tienen por protagonistas a personas de otras clases sociales. Así, la "novela de salón", imitación de la literatura francesa de "boudoir", va dirigida a la "alta sociedad", a la aristocracia, sobre todo; es "puramente elegante y de sport", de acuerdo con los gustos de la nueva aristocracia española, que ha adoptado el "ritual francés para todas sus ceremonias" y la costumbre de realizar "viajes elegantes" a ese país, con el consiguiente aprendizaje de su idioma y sus fórmulas de cortesía. Galdós lamenta que no haya novelistas que se acerquen a ese estrato de la sociedad para analizar sus vicios "que son un gran elemento de arte ridiculizados o corregidos con habilidad". A propósito de esa ausencia de novelas sobre la conducta de la aristocracia, hace una observación pertinente para el tema que estamos analizando:

"... O nuestros novelistas no saben tratar el asunto, o no han tenido el acierto de ser un poco más generales, poniendo en contacto y en relación íntima, como están en la vida, todas las clases sociales".

A pesar de que juzga sugestivo el estudio de las pautas de conducta de esa clase social, sin embargo, cree que es incompleto el universo recreado en dichas novelas, cuyo círculo de acción se reduce a una "sola jerarquía". Considera necesario trasladar a la novela esa "muchedumbre social" de la que hablará años más tarde en el prólogo a La Regenta, ya que la novela aristocrática

"se asfixia encerrada en la perfumada atmósfera de los salones, y necesita otra amplísima y dilatada, donde respire y se agite todo el — cuerpo social" (p.121).

Los personajes de los estratos populares han sido objeto de atención y constituyen el fondo humano de las clases de novela que el joven Galdós designa con las denominaciones de "novela popular" y "novela de costumbres campesinas". La primera centra su atención en el pueblo urbano. Recrea dicho estrato social ya desde la picaresca y más tarde, con Mesonero, cree, sin embargo, que ha habido tales cambios en el plano de las ideas, costumbres y de la política que aquella "sociedad de Mesonero nos parece — tan antigua" como la de los buscones y corchetes de Quevedo. Urge crear una novela popular, que trate de abarcar las nuevas condiciones de vida y costumbres de ese pueblo que "es hoy muy poco conocido".

En cuanto a la "novela de costumbres campesinas" de Fernán Caballero y Pereda, a pesar de su indudable valor artístico, no llegan a constituir una manifestación plena de la sociedad de su tiempo. Las de Fernán Caballero se malogran por la "mogigatería lamentable" que las degrada y las de Pereda no trascienden el ámbito local. Su particularismo las impide convertirse en la expresión estética de la entera sociedad española.

En consecuencia, Galdós echa en falta una novela total que abar —

que cuanto de original hubiera podido producir el S. XIX.

Consciente de que han sido la burguesía y las clases medias el grupo determinante de la sociedad de dicho siglo, en cuyas manos ha estado la dirección de la política, de la economía y de la educación, ve la urgencia de crear una novela que refleje las costumbres, valores, ideas y creencias de esa misma clase:

"No ha aparecido aún en España la gran novela de costumbres, la obra vasta y compleja que ha de venir necesariamente como expresión artística de aquella vida" (p.124).

La misión que ha de cumplir dicha novela es, pues, reflejar en el plano del arte la vida de esa sociedad y del "hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, su noble e insaciable aspiración, su afán de reformas, su actividad pasmosa". Está convencido de que la sociedad contemporánea ofrece "grandes condiciones de originalidad, de colorido, de forma", como para construir una gran obra literaria. Para ello, el artista debe aspirar a "dar forma" y "expresión" a todo lo que de bueno y malo se manifiesta en dicha clase que constituye el "gran modelo, la fuente inagotable" de la inspiración creadora del escritor.

A continuación cita algunos de los elementos caracterizadores de esa nueva sociedad, sobre los que debiera centrarse la observación del escritor: los ideales por los que lucha esa clase social, sus formas de comportamiento en la política, la administración, la enseñanza, el comercio, etc. La burguesía ofrece, también, personalidades peculiares sobre las que puede operar la creación artística: "los grandes innovadores y los grandes libertinos, los ambiciosos de genio y las grandes vanidades", políticos, administradores, maestros, etc. Ofrece, igualmente, grandes vicios sobre los que puede recaer la vena satírica del escritor, como "la ambición desmedida y el positivismo".

En el seno de esa misma clase aparecen graves problemas que afectan a la "organización de la familia" y que pueden constituir objeto de observación del novelista. En primer lugar, el problema religioso que en la etapa del Sexenio Revolucionario, desde la que escribe Galdós, parece haberse agudizado:

"Descuella el problema religioso, que perturba los hogares y ofrece — contradicciones que asustan; porque mientras en una parte la falta de creencias afloja o rompe los lazos morales y civiles que forman la familia, en otras produce los mismos efectos el fanatismo y las costumbres devotas" (p.123).

Como se puede observar, el escritor canario está trazando, en este primer ensayo, su programa inmediato de creación novelística ya que, en la obra que está terminando cuando escribe este ensayo (La Fontana de Oro), al igual que en las futuras novelas "de tesis", de la década del 70, el tema religioso constituye una de sus mayores preocupaciones. En el capítulo IV daremos las explicaciones pertinentes al hecho.

Otro de los problemas que afectan a la organización familiar y al que debe darse "forma", en la recreación artística de la vida de la clase media, es el del adulterio, "vicio esencialmente desorganizador de la familia". En su opinión, la actitud del novelista ante realidades sociales de esta índole, que afectan a la religión, a la moral y al derecho, no es "decidir sobre estas graves cuestiones", sino "reflejar esta turbación honda, esta lucha incesante de principios y hechos que constituye el maravilloso drama de la vida actual". El tratamiento de este asunto no aparece en sus novelas anteriores al período naturalista. En La Familia de León Roch pudo haberse planteado en las relaciones afectivas entre León y Pepa Fúcar, pero los condicionamientos de la tesis (moralidad rigurosa de León) y la misma tensión dramática de la obra, impiden la solución amorosa "ilegal". Sin embargo, este problema surge reiteradamente en las novelas de la década del 80

y, de manera especial, en La de Bríngas, Lo Prohibido y Fortunata y Jacinta. Es en esta última obra donde el tema del adulterio es una constante que afecta al matrimonio de los Santa Cruz y de los Rubín, pero en el que, de una u otra forma, se ven afectados Juanito Santa Cruz, Fortunata, Aurora y Feijóo y, al final, queda en entredicho, en sus cavilaciones y ocultos deseos, la misma Jacinta. Esta "honda turbación" causada en el matrimonio Santa Cruz por el adulterio de Juanito se convierte en el elemento clave de la trama narrativa de la obra.

Fortunata y Jacinta llegará a ser la gran creación que responde a ese modelo de novela de la clase media tan anhelada por Galdós en su artículo de 1870. Efectivamente, la obra es un gran fresco de la sociedad española en esa etapa que va del Sexenio Revolucionario a la Restauración. Y lo es, especialmente, de la burguesía y clases medias. A estudiar las formas de vida de esa clase se dedican los dos capítulos primeros de la obra (los Santa Cruz y los Rubín, alta y pequeña burguesía), con breves incursiones a los barrios populares de la mano de Guillermina y Jacinta, pertenecientes al mundo de la burguesía. Fortunata y Mauricia, representantes genuinos del pueblo, serán objeto del adoctrinamiento en las Micaelas, donde tratan de inculcarles el esquema de valores ético-religiosos propio de la mesocracia.

En el estudio de la obra iremos descubriendo cómo Galdós ha tratado de observar y plasmar en ella la vida de esta clase media en la que veía él en 1870 "la fuente inagotable" de inspiración para recrear "los ideales", los "problemas", las "virtudes" y "vicios" de la mencionada clase. De acuerdo con estos criterios, según iremos viendo en los diferentes capítulos de este trabajo, en la novela aparecen las creencias religiosas (ya sin la tensión de la etapa anterior), las actitudes morales, las opiniones políticas, los problemas de la vida doméstica, todo el mundo de valores de esa burguesía que, como clase dirigente, controla todos los hilos del entramado so --

cial reflejado en la obra.

Capital importancia tiene en la novela el "movimiento comercial", encarnando, así, las ideas expresadas por Galdós en el mismo artículo de -- 1870, ya que dicho movimiento es "una de las grandes manifestaciones de -- nuestro siglo y la que posee la clave de los intereses, elemento poderoso -- de la vida actual, que da origen en las relaciones humanas a tantos dramas ya tan raras peripecias" (p.123).

Como se indicará más adelante, no es casual que Galdós haya dedicado un espacio considerable de la primera parte a la descripción del comercio madrileño y las implicaciones sociales del mismo. En el seno de esta -- burguesía comercial, o en estrecha relación con ella, se desarrolla la vida de los principales personajes de la obra y, desde su perspectiva, se perciben los acontecimientos políticos y los problemas de índole moral y religiosa que más preocupan a los personajes de la novela.

De acuerdo con estos presupuestos estéticos planteados en el artículo de 1870, Fortunata y Jacinta es, pues, la novela de la clase media, -- llevada a su máxima perfección. Cuando, en 1897, Galdós, en su discurso de ingreso en la R.A.E. vuelva a reflexionar sobre la técnica de la creación -- novelística, hará una reflexión teórica sobre los principios que habían informado su propia creación novelística, perfectamente verificables en la obra que nos ocupa:

"Imagen de la vida es la novela y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos rodea, y el lenguaje que es la marca de la raza, y las viviendas, que son el signo de la familia, y la vestidura, que di seña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de la balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción" (138).

En estas palabras encontramos las líneas maestras seguidas por el novelista en la creación artística de sus personajes. Al analizar la obra, cuyo estudio prevalente nos ocupa, habremos de estudiar los personajes, teniendo en cuenta los rasgos apuntados aquí por el escritor. En el diseño de dichos personajes se ha de atender a todo lo que "constituye" y "rodea" al ser humano: el aspecto exterior de su "fisonomía" (prosopografía), el síquico y "espiritual" de "las almas", sus "pasiones", "debilidades", su conducta en "lo grande y lo pequeño", en una palabra: "reproducir los caracteres humanos" (etopeya).

Hay tres aspectos que atañen a la configuración de la personalidad en los que Galdós se fija especialmente: el lenguaje, el atuendo y la vivienda. Pues bien, estos signos están estrechamente relacionados con la realidad social que "nos rodea". Efectivamente, en el mismo discurso que estamos analizando, Galdós, después de referirse al "medio social" como "generador de la obra literaria", constata el hecho de la "disolución" y "descomposición" de las antiguas clases sociales forjadas por la historia. Este hecho condiciona la escritura de la novela en la medida en que afecta a la invención y diseño de los personajes novelescos. Por una parte, dice, se van difuminando "los caracteres genéricos que simbolizaban grupos capitales de la familia humana". Por otra, el contacto entre las diferentes clases y la nivelación cultural afecta al lenguaje, al encaminarse todos hacia una "uniformidad en la dicción". Con ello se va borrando lo poco que el pueblo conservade "típico y pintoresco". Lo mismo ocurre con la vivienda, ya que "la urbanización destruye lentamente la fisonomía peculiar de cada ciudad". Esta pérdida de rasgos diferenciales llega a afectar, incluso, al mundo de la cultura y del pensamiento, donde se advierte una pérdida de seguridad, evidente en la "indecisión de sus ideales" (139).

En Fortunata y Jacinta, escrita diez años antes, es claramente --

perceptible esta técnica de elaboración de los personajes enunciada en el discurso, con la particularidad de que el novelista logra mantener vivos aún los rasgos diferenciales en el lenguaje, atuendo y espacio habitacional de los personajes. Por lo que atañe a la vivienda, es evidente la minuciosidad con que Galdós describe el espacio urbano de Madrid, sus diferentes calles y plazas por los que transitan los personajes, los comercios, las sucesivas viviendas en las que se aposentán Fortunata y los Santa Cruz, Doña Lupe, etc. El novelista relaciona (según se verá con mayor precisión en el capítulo I) los espacios urbanos con las clases sociales que lo habitan. Así, partiendo de la Plaza Mayor, como línea divisoria, hacia el Este se configura la zona de la burguesía del comercio. Al Oeste de la Plaza Mayor está situado el comercio popular de las Cavas y el Mercadillo de San Miguel, y de allí parten, en dirección hacia el río, los barrios populares. En el portal de la Cava de San Miguel está el pequeño comercio de aves de Segunda Izquierdo, "la huevera", y en el entresuelo viven la tía y su sobrina Fortunata.

También los Rubín están situados en un espacio correspondiente a su posición social. Se habla de un tiempo en que tuvieron un comercio en la Calle Mayor, lindante con la Plaza, a medio camino entre los Santa Cruz y los Izquierdo, con lo que dicho espacio quedaría investido de una función significativa de confluencia en la estructura de la obra. Cuando los Rubín, ya huérfanos, van a vivir con Doña Lupe, ésta habita en Chamberí (espacio social intermedio entre los barrios populares y la zona de la burguesía).

De la misma forma cuida Galdós la recreación del lenguaje apropiado a los diferentes personajes de acuerdo con su cultura y condición social. Son evidentes las diferencias del lenguaje utilizado en el ámbito familiar de los Santa Cruz o de los Rubín (el lenguaje del narrador no se diferencia del de los representantes de la burguesía y clases medias) y el que se manifiesta en los estratos populares de Mira del Río, en Fortunata, José Izquier-

do y Mauricia, como se verá en su momento. Los mismos personajes de la novela se hacen eco de esas diferencias y las relacionan, conscientemente, con la posición y consideración sociales que les corresponden. Así, durante el viaje de novios, al evocar Juanito Santa Cruz la personalidad de Fortunata, dice:

"Fortunata no tenía educación; aquella boca tan linda se comía muchas letras y otras las equivocaba. Decía indiligencias, golver, asín..." (p.60).

Otro de los aspectos resaltados por Galdós en su Discurso como elemento configurador de los personajes de una novela es el del atuendo. Con él se perfilan los últimos trazos externos de la personalidad, al tiempo que se convierte en signo diversificador de la clase social a la que pertenece cada personaje. En esa misma secuencia del viaje de novios, informada Jacinta de la extracción popular de la amiga de Juanito, se centra en el vestido y en el lenguaje como los dos rasgos que más habrían de desentonar en la hipótesis de un noviazgo de Juanito con Fortunata:

"¿Sabes de qué me río? De pensar en la cara que habría puesto tu mamá si le entras por la puerta con una nuera de mantón, sortijillas y pañuelo a la cabeza, una nuera que dice: Diquidá luego y no sabe leer" - (p.52).

A esta relación entre el vestido y la clase social alude expresamente el narrador en el capítulo II, al hacer la historia del comercio madrileño. Hablando de los pañuelos de Manila, recuerda:

"La aristocracia los cedía con desdén a la clase media y ésta, que también quería ser aristócrata, entregábalos al pueblo, último y fiel adepto de los matices vivos. Aquel encanto de los ojos, aquel prodigio de color, remedo de la Naturaleza sonriente, encendida por el sol de mediodía, empezó a perder terreno, aunque el pueblo, con instinto de colorista y poeta, defendía la prenda española, como defendió el parque de Monteleón y los reductos de Zaragoza" (p.29).

Como puede colegirse, Galdós vincula las modas en el vestir a los

gustos e ideales de una determinada clase social, que hace, precisamente de esas formas exteriores un "signo de cultura" y de afirmación de la propia identidad. Las señoras de la clase alta detestan los colores vivos ("Los tonos vivos las encanallan"), los mismos ("rojo, bermellón, el amarillo tifa, el cadmio, el verde forraje") que defiende el pueblo, decidido a conservar la alegre tonalidad cromática de la moda autóctona, frente a las veleidades de la burguesía, sujeta a las presiones de las "novedades parisinas" y del Norte de Europa. Con el predominio de los grises y colores oscuros esta burguesía (en un gesto enfatuado de clase superior) "se empeñaba en parecer grave y para ser grave nada mejor que envolverse en tintes de tristeza" (p. 29).

En el Discurso de ingreso en la R.A.E. nos ofrece Galdós (según hemos podido intuir) una metodología apropiada para el estudio de su obra, al poder aplicar, precisamente, la normativa que él había seguido en el proceso creador. Para descodificar un mensaje es imprescindible conocer el código empleado en su elaboración. En el análisis de Fortunata y Jacinta que vamos a emprender, contamos con las claves necesarias para esa descodificación, ya que el autor del código nos ha mostrado las señales con las que ha operado en la confección de dicho mensaje. Según esto, a la hora de estudiar a los personajes de la obra, habremos de tener en cuenta la prosopografía ("lo físico", "las fisonomías"), la etopeya ("los caracteres humanos", "pasiones, debilidades", "lo espiritual"), los rasgos peculiares de su lenguaje, los signos de configuración social (atuendo y espacio habitacional, clase, con su rol y oficios correspondientes), etc., criterios e "ideales" como elementos que conforman su personalidad.

El escritor ofrece, además, en su Discurso, una preciosa orientación en la búsqueda de una metodología adecuada para el análisis de la obra literaria:

"Se puede tratar de la novela de dos maneras: o estudiando la imagen -

representada por el artista, que es lo mismo que estudiar cuantas novelas enriquecen la literatura de uno y otro país, o estudiar la vida misma, de donde el artista saca las ficciones que nos instruyen y embelusan" (140).

Esta metodología propuesta por el novelista tiene una especial importancia para nuestro estudio. Por una parte, la novela es una imagen de la "vida misma". El conocimiento de la vida de las personas y de la sociedad real que sirve de modelo al escritor, es un medio complementario, de indudable valor, para entender el sentido de la obra, la perspectiva tomada por el narrador frente a los distintos aspectos de la realidad que ha seleccionado, las circunstancias políticas, sociales, económicas y culturales en las que se mueven los personajes, el mundo de valores que representan, etc. En un autor en el que historia y novela están profundamente entrelazados, no solo en los Episodios, sino también en novelas como ésta (en las que hay, según veremos,, un estrato de Episodio Nacional latente en el decurso narrativo), es fundamental contraponer al mundo de ficción recreado en la novela el mundo de la realidad histórica que pudo servirle de modelo. En este sentido el lector descubrirá la importancia que concedemos al conocimiento de la historia política, socioeconómica, cultural y religiosa que va desde la Revolución de 1868 a la Restauración, etapa en la que se desarrolla en el plano de la ficción la trama argumental del relato. En el capítulo III de este trabajo, las referencias a los grupos políticos, actitudes cívicas de las distintas clases sociales, acontecimientos históricos, etc., son constantes. Contrastar el relato de ficción de la novela con los mismos acontecimientos evocados en los Episodios de la última serie y lo que los investigadores de la Historia nos dicen sobre esos acontecimientos, grupos políticos y clases sociales, termina siendo un recurso metodológico imprescindible. Solo así podremos entender mejor la selección de materiales, la toma de perspectivas y el carácter desvelador del sentido de esa historia que el

novelista ha querido imprimir en sus personajes y en su mundo de ficción ar
tística.

Pues bien, a pesar de la importancia que acabamos de conceder al conocimiento de la sociedad y de la historia de la época (de la que la nove
la es un testimonio y un reflejo), no debemos olvidar que la novela no es -
historia, que es una "imagen", una "ficción" de la vida, que es, en defini-
tiva, una obra de arte. La historia narrada en la novela supone, como dice
Galdós, una "transmutación que la materia creada sufre en nuestras manos" -
(141).

R. Gullón, al estudiar esta relación entre historia y novela, hace
unas afirmaciones orientadoras a propósito de los Episodios, en un artículo
que nos recuerda, por su título ("La historia como materia novelable") el -
discurso de Galdós que estamos comentando:

*"... mirando con atención la textura narrativa se descubren en ella -
ambos elementos: lo histórico como materia integrante de la novela;
lo imaginativo, como agente transformador de esa materia en sustan -
cia novelesca ..."* (142).

Dando por supuesto, como indica Gullón, que en esa coexistencia -
de historia y ficción en la novela, "lo esencial es la invención" y de que
los personajes históricos insertados en la novela "se alteran al convertir-
se en figuras de ficción, moviéndose en un espacio que por muy impregnado -
que esté de historia, no es ya histórico, sino novelesco", nosotros vamos a
acudir al estudio de la obra no como pretexto para conocer la historia, si-
no al revés.

Lo que deseamos desentrañar y conocer es la cosmovisión, el con -
cepto de sociedad y el mundo de valores de los diferentes grupos sociales y
de sus personajes respectivos que aparece diseñado en el mundo de ficción -
novelesca de Fortunata y Jacinta. Si la novela es, como dice L. Hickey "una
combinación de general y singular, de universal y particular, en que (por -

medio de una anécdota elaborada a base de personajes, objetos, lugares y episodios particulares) se hace que el lector experimente algo que trasciende a esas materias particulares, algo general y universal" (143), de acuerdo con este concepto queremos descubrir esa "visión trascendente" que Galdós nos ofrece sobre la sociedad española de la Restauración en la novela. Como, por otra parte, la etapa narrada es objeto de una posterior novela --ción en los Episodios Nacionales de la última serie, no debe extrañar que hagamos, a lo largo de este trabajo y, especialmente, en el capítulo III, -frecuentes comparaciones entre el tratamiento dado a los temas, personajes, acontecimientos de ese periodo en Fortunata y Jacinta y en dichos Episodios.

Si acudimos a la historia no es tanto para conocerla mejor con -- las aportaciones de Galdós (lo que, a nuestro juicio, es indudable), sino -- para descubrir el sentido de la misma, la interpretación transcendental que se desprende desde la perspectiva tomada por Galdós a través del narrador, en Fortunata y Jacinta y de los actantes-narradores en los Episodios de la última serie.

En este sentido, Fortunata y Jacinta, como tal novela y, especialmente, como novela realista de Galdós, posibilita un conocimiento de la so -- ciedad de la Restauración, no a modo de documental, sino como testimonio -- clarificador del esquema de ideas y creencias de los diferentes grupos so -- ciales de esa época. Es esta una misión fundamental de la novela, de acuerdo con la opinión de D. Yndurain, cuando dice que:

"Ayuda a entender no tanto la realidad como el sistema intelectual mediante el cual se relaciona el hombre con la realidad. Sirve de esta manera también como medio de reconocimiento para el grupo que se auto representa en ella; la presentación de esos sistemas como vivencias -- sirve para crear o reforzar la cohesión ideológica del grupo -- esta -- es su función social" (144).

A propósito de esta referencia al esquema de valores y vivencias de los diferentes grupos sociales viene a nuestra mente la tercera idea di

rectriz que se desprende de la teoría crítico-literaria de Galdós. A través de la presentación mimética de la sociedad de su tiempo, Galdós resalta deficiencias morales que anidan en ciertas instituciones, en el esquema de valores y en los criterios de conducta de las clases dirigentes, para erradicar las actitudes deformadas y viciosas que están degenerando el cuerpo social de la nación. Y es que, en definitiva, la novela, como toda creación artística tiene para Galdós no solo una función estética de "mimesis" y de recreación poética, sino también, una función aleccionadora.

Esta posición aleccionadora de Galdós pone el dedo en la llaga en una de las cuestiones más debatidas de su tiempo sobre la función del arte y de la literatura, cuestión a la que es obligado hacer una última referencia para entender en su pleno sentido lo que hay de compromiso moral en la creación galdosiana.

Quien mejor expuso en su tiempo los puntos claves del debate fue uno de los críticos más agudos de la época, Manuel de la Revilla:

"Dos grandes problemas preocupan hoy a los artistas y literatos y son objeto constante de polémica en la prensa y en las asociaciones científicas. Versa el uno sobre la naturaleza de la concepción artística y el otro sobre el fin que la obra de arte puede proponerse, y dan lugar, el primero a dos grandes escuelas, la idealista y la realista y el segundo a dos poderosas tendencias, la representada por los partidarios del arte docente y la que se simboliza en la conocida fórmula del arte por el arte" (145).

Para los partidarios del arte docente, cuya tesis, a juicio de Revilla, dimana de la obra de V. Hugo William Shakespeare, "el fin del arte es la representación y expresión del ideal". El objetivo primordial de la poesía lírica sería "exponer y reflejar el estado de conciencia de su siglo representado en la suya propia; cantar elevados sentimientos y profundas ideas; plantear los más arduos problemas de la ciencia y de la vida, y hacer pensar tanto como sentir a los que la escuchen". En esa misma línea, un dra

ma o una novela deben "encerrar una gran enseñanza y entrañar la solución o el planteamiento al menos, de un importante problema, reflejando la vida de la sociedad en que el poeta se mueve y aleccionando a ésta con profundo -- sentido educador" (146). En consecuencia, lo verdaderamente válido en una obra literaria sería "la idea, de la cual es la forma, simple vestidura".

Los partidarios del arte por el arte, por el contrario, afirmaban que "el fin del artista es realizar lo bello, es producir al exterior en - formas reales y sensibles, la belleza que concibe y ama, para causar a los demás hombres la deleitable y purísima emoción que produjo en su mente la - contemplación de esta belleza". Revilla, que defiende esta visión autónoma del arte, insiste:

"La belleza reside en la forma pura, y el arte representación y realización de la belleza, es forma también. La forma y no el fondo, es el producto verdadero de la creación artística y su elemento estético — más importante. El fondo puede, sin duda, ser bello, pero también puede no serlo, y esto no obsta, sin embargo, para que la obra lo sea, — si hay belleza en su forma" (147).

A juicio de Revilla, la raíz de la discrepancia está en una confusión de valores: "que se involucren en el juicio moral y el juicio artístico" de las obras literarias. Esta misma opinión venía manteniendo desde 1862 - Francisco Giner de los Ríos, al defender la autonomía del arte frente a la subordinación moralista del mismo, afirmando que:

"Los grandes maestros siempre han cuidado de salvar la independencia — del fin estético aún en sus producciones más o menos didácticas" -- (148).

En la época de Galdós se da ya por supuesto esta autonomía del arte, y al mismo tiempo no se descarta una posible función complementaria de orden didáctico, propagandístico, etc. Unos críticos, sin embargo, dan una importancia prevalente a la "forma" en sus apreciaciones; otros a la "idea".

En una posición ecléctica se manifiesta Urbano González Serrano - (crítico de algunas novelas de Galdós), que busca un equilibrio entre "el fondo" y la "forma". Rechazando las "exageradas tendencias del arte docente", sin embargo, insiste en que debe haber "algo más que el atildamiento de las formas y los primores de su expresión" y que no debe olvidarse que "en el arte existe también fondo" (149). Incidiendo, de nuevo, en este aspecto, añade:

"... Puede y debe educar y dirigir el arte al individuo y a las generaciones; es asequible que la poesía responda a necesidades universalmente sentidas y sin que viole para nada las leyes de la belleza ni usurpe su prosaica y nobilísima misión al maestro, deduzca del fondo de la conciencia humana gérmenes de ideales que o fecundan o han de fecundar en lo sucesivo la vida humana" (150).

Cercana a esta tendencia crítica es la de Leopoldo Alas, quien, rechazando una visión pragmática ("utilitarismo") del arte, valora, no obstante el éxito de ciertos escritores que con sus obras calificadas de "tendenciosas" (porque en ellas se plantea "tal o cual problema social") en realidad cautivan la atención del gran público, "mejoran su espíritu, lo levantan y lo depuran". Uno de esos escritores a los que Clarín menciona expresamente es Galdós, cuyas novelas contemporáneas:

"... como son copia artística de la realidad, es decir, copia hecha con reflexión, no de pedazos inconexos, sino de relaciones que abarcan una finalidad, sin lo cual no serían bellas, encierran profunda enseñanza, ni más ni menos, como en la realidad misma que también la encierra, para el que sabe ver, para el que encuentra la relación de finalidad y otras de razón entre los sucesos y los sucesos, los objetos y los objetos" (151).

Llegados a este punto de la reflexión sobre el mencionado debate, y aludido ya directamente el autor de Fortunata y Jacinta, surge inevitable la pregunta: ¿Cuál fue la actitud de Galdós frente a esta controversia de -

los críticos contemporáneos divididos en dos tesis opuestas: la del "arte - docente" y la del "arte por el arte"?. No acostumbraba el novelista a inmiscuirse en estas disputas teóricas. Sin embargo, cuando en 1912 los periodistas Olmet y Carraffa abordan directamente la cuestión en su presencia ("... si es usted partidario del arte por el arte"), su respuesta no deja lugar a dudas:

"- No, jamás. Creo que la literatura debe ser enseñanza. Ejemplo. Yo - escribí siempre, excepto en algunos momentos de lirismo, con el propósito de marcar huella. Doña Perfecta, Electra, La loca de la casa son buena prueba de ello. Mis Episodios Nacionales indican un prurito histórico de enseñanza. En pocas obras me he dejado arrastrar - por la inspiración frívola" (152).

Naturalmente que Fortunata y Jacinta no pertenece a esas "pocas obras" en que la inspiración "frívola" pudiera prevalecer, sino que, por el contrario, es de las que ha dejado "huella". Pues bien, descubrir esa "huella", ese carácter aleccionador sobre el sentido de la vida humana que encierra la novela, así como el sistema de ideas, creencias y valores de los personajes y clases sociales de la Restauración, subyacente en la obra, es el objetivo inmediato de esta investigación.

Para ello vamos a dedicar el Capítulo I al estudio de los principales personajes de la novela, de acuerdo con los criterios metodológicos - extraídos de la teoría y práctica literaria de Galdós: prosopografía, etopeya, trayectoria personal dentro del entorno familiar y social, espacio, status económico, ocupaciones, clase social, esquema de valores, con especial atención al aspecto moral, básico en la mente de su creador. En este análisis tendremos en cuenta las numerosas investigaciones realizadas sobre los personajes más salientes de la obra, a las cuales nos hemos referido en el apartado anterior.

En el capítulo II, centramos nuestra atención en el esquema de valores correspondiente a cada una de las clases sociales a las que pertenece -

cen los personajes de la novela: sus pautas de conducta, costumbres, normas, criterios de valor, tabús, etc. Pero aquí, de acuerdo con las deficiencias y lagunas descubiertas en el apartado anterior sobre la bibliografía existente, haremos de Fortunata y Jacinta el centro de convergencia de toda la obra galdosiana. En consecuencia, extenderemos nuestro análisis a la evolución del pensamiento de Galdós y al diferente tratamiento concedido a las clases sociales desde La Fontana de Oro a las novelas contemporáneas, pasando por los Episodios, hasta las últimas obras dramáticas del autor. Trataremos de descubrir cuáles son los valores peculiares de cada grupo social, su posible intercomunicación, influencia o imposición y si existe un posible esquema de valores que pudieran ser considerados como base de una moral interclasista. Al mismo tiempo, intentaremos descubrir la posición del autor frente al sistema de valores éticos de los tres grupos sociales (aristocracia, burguesía y pueblo) y por cual de ellos siente especial inclinación -- a lo largo de su trayectoria literaria -- como posible grupo dirigente más adecuado para lo que, en sus últimos Episodios, denomina "la regeneración social" y moral del país.

Como en los capítulos siguientes, daremos importancia al análisis lexicológico del lenguaje y, en este caso, a determinados términos claves del lenguaje social y moral como son: "pueblo", "turba", "masa", "cursi", -- etc. y campo léxico del "honor", "la honra" y el "decoro", que, ante nuestra sorpresa, tiene una importancia insospechada en la novela.

En el análisis de estos aspectos, la metodología crítica heredada de Galdós resulta, como es lógico, insuficiente, por lo que se apreciará la presencia de elementos de la crítica contemporánea que hemos tenido en cuenta. En primer lugar, en el estudio del lenguaje moral, lo mismo que ocurrirá en el lenguaje amoroso, político y religioso, a los que dedicamos una parte importante de nuestra investigación, hemos seguido los trabajos de G. Ma-

toré y J. Dubois (153), sobre el vocabulario político y social en Francia - en la etapa de Luis Felipe, y en el periodo de 1869 a 1872. Esta metodolo - gía ha sido aplicada al lenguaje político español por M.C.Seoane, M.P.Batta - ner, P. Peyra, etc. De su aplicación hablaremos expresamente en el apartado 3.7 del Capítulo III, dedicado al lenguaje político en la novela, en cuya - nota 357 se citan los trabajos y autores a los que acabamos de mencionar.

Los lectores advertirán, igualmente, a lo largo de nuestra inves - tigación, posibles ecos de la escuela sicocrítica en el análisis de los per - sonajes, del Estructuralismo Genético de Goldman, o referencia a las fun - ciones (mimética, poética y simbólica) estudiadas por la Semiótica del tex - to literario. Todo ello no son sino recursos, tal vez inconscientes, que -- pueden emerger de ese abigarrado y confuso fondo de lecturas sobre la ingen - te producción de metodología crítica con que se nos ha obsequiado en los úl - timos diez años. A pesar de las posibles coincidencias de apreciación, como por ejemplo, con Goldman (sobre las relaciones entre obra literaria y grupo social; importancia de lo moral en la novela; que la "novela es una búsque - da de valores auténticos" en un mundo degradado; que la sociedad burguesa - tiende a hacer "del dinero y del prestigio social valores absolutos y no -- simples mediaciones que aseguran el acceso a otros valores de carácter cua - litativo" (154); y que en esta situación social el artista, el escritor, es "un ser problemático y esto significa crítico y opuesto a la sociedad", p. 35, etc.) sin embargo, hemos de advertir que el punto de partida de nuestro trabajo no depende de los presupuestos especulativos de Goldman ni de su - maestro Lucaces, precisamente porque rechazamos todo dogmatismo previo y -- partimos de la convicción de que un trabajo como el que vamos a emprender - ha de ser eminentemente inductivo. Esta metodología de investigación respon - de mejor a lo que el estructuralismo exige: acudir a las obras para desve - lar la estructura de las mismas, su "coherencia interna", como apunta críti - ca y acertadamente D. Ynduráin a propósito de su estudio sobre Goldman --

(155). Es por ello por lo que seguimos creyendo que la manera más idónea para lograr descubrir esa "coherencia interna" de la obra de Galdós es partir de las precisas indicaciones de crítica literaria que él nos ha ofrecido y realizar una investigación intertextual y contextual a lo largo de toda la producción galdosiana, comparando y confrontando las versiones que de los diferentes temas y valores propuestos nos ofrece el autor a través de su -- producción literaria.

Volviendo al plan de nuestro trabajo, en el capítulo III tratamos de analizar el contexto histórico de la obra (1868-1876) y la relación entre la trama novelesca del relato de ficción y la realidad histórica del Sexenio Revolucionario. Dado que esa realidad política es tema de preocupación permanente y de conversación entre los representantes de la alta (tertulia de los Santa Cruz) y pequeña burguesía (tertulia de Juan Pablo Rubín y Feljóo) y del pueblo ("monólogo" de Izquierdo ante Ido del Sagrario), estudiaremos las tendencias políticas de las distintas clases sociales y partidos a los que pertenecen o por los que se inclinan ciertos personajes de la obra. En este apartado daremos especial importancia al aspecto de "mimesis" que comporta la novela, en la medida en que esa realidad política confiere sentido al relato de ficción. Pero sin descuidar el carácter "simbólico" -- que adquieren ciertos personajes (Fortunata-pueblo-desorden-revolución; -- Jacinta-burguesía-orden-restauración) y que sirven de modelo de interpretación de esa misma realidad política en el nivel estético.

Dos apartados fundamentales en este tercer capítulo lo constituyen el 3.5., dedicado a estudiar la evolución política de Galdós, desde -- sus primeros escritos juveniles en la prensa hasta sus últimos dramas, teniendo, una vez más, como punto central de mira Fortunata y Jacinta; y el 3.7., centrado en el análisis de los rasgos peculiares del lenguaje político de Galdós, poniéndolo en relación con el utilizado en el Parlamento y --

en la Prensa de la época por los políticos y los periodistas.

En el IV y último capítulo (al que seguirá un apartado final dedicado a sacar las conclusiones de esta investigación) hay una especie de prólogo en el que se observa la transcendencia que el tema religioso tuvo en la trayectoria personal y en la producción literaria de Galdós. Se analiza, después, el tipo de religiosidad que aparece en los representantes de la institución eclesiástica: Nicolás Rubén, como estereotipo del clérigo no ejemplar (tratado ampliamente, por ser un personaje al que el autor dedica un espacio considerable) y el P. Nones, paradigma del clérigo ejemplar, al que seguirá un estudio complementario del P. Gamborena, Nazarín, etc. Haremos a continuación un estudio amplio de las formas de vida y talante educador de las religiosas Micaelas (en cuyo convento son recluidas Fortunata y Mauricia), de las monjas dedicadas a la enseñanza, de las de vida contemplativa y de las religiosas de vida activa (haciendo una amplia reflexión sobre dos personajes galdosianos de especial relieve: Leré y Sor Simona). Viene, después, un estudio detallado de una figura capital de la obra: Guillermina Pacheco. Trataremos de seguir la génesis y evolución del personaje, -- desde el modelo real (Ernestina Manuel de Villena), su tratamiento periodístico por Galdós, la introducción en la novela, con sus peculiaridades que la van apartando del modelo, la puesta a prueba en las entrevistas con Fortunata y la posible metamorfosis sufrida con la aparición de Benina en Misericordia. A través de este personaje advertimos una evidente evolución en la mentalidad religiosa del autor.

Viene, a continuación, el análisis de la religiosidad de las clases altas y medias. Posteriormente, se estudiarán las actitudes de los personajes populares ante lo religioso y especialmente la peculiaridad del comportamiento e ideas religiosas de Fortunata.

A través de este capítulo aparecen, diseminadas, varias



cias al lenguaje religioso, a través de una serie de comentarios sobre el vocabulario clerical de Nicolás Rubín, del lenguaje mesiánico de Maximiliano y del léxico soteriológico de Fortunata, tras el nacimiento de su segundo hijo.

Por último, dedicaremos el apartado 4.8 a analizar la evolución del pensamiento religioso del autor desde sus primeros escritos en La Nación hasta sus últimas publicaciones, tratando de sintetizar la posición definitiva de Galdós ante el hecho religioso y el significado del mismo en la historia cultural y política de nuestro país. El título de este apartado da la idea de la metodología que hemos seguido en los tres últimos capítulos del trabajo: "Fortunata y Jacinta en la trayectoria religiosa de Galdós".

Llegados a este punto, creemos que queda suficientemente delimitado el objetivo final de nuestra investigación: tratamos de completar las lecturas ya existentes sobre Fortunata y Jacinta (mitológica, social, filosófica, musical), con una interpretación del contenido moral, político y religioso de la novela, y hacerlo en una aproximación intertextual al resto de la producción galdosiana, de la que la obra es su centro cardinal y su cúspide. Y al hacer dicho estudio tratamos de acercarnos al pensamiento real de su autor, no sólo al que aparece mediatizado por los personajes en los que una crítica poco avisada pretende ver sus portavoces directos, sino al que se afirma contrastado con lo que el propio escritor ha manifestado en sus artículos de prensa, ensayos y en el resto de sus intervenciones públicas.

Esperamos que esta investigación pueda contribuir, de alguna forma, a hacer posible ese objetivo último que consideramos urgente en el campo de la enseñanza media y universitaria: poner al alcance de alumnos y profesores una edición crítica, rigurosa y asequible de esta "summa" de Galdós que es Fortunata y Jacinta.

CAPITULO I
PERSONAJES Y CLASES SOCIALES

1.1. LAS CLASES SOCIALES EN 'FORTUNATA Y JACINTA'

En una primera aproximación a la novela se puede observar cierta contradicción en el tratamiento que hace el autor sobre el tema de los grupos sociales. Desde el punto de vista del narrador la sociedad española se va encaminando progresivamente hacia la desaparición de las clases. A ello estaría contribuyendo el talante democrático, la "llaneza castiza del ca-rácter español" (p.15) y esa especie de "socialismo atenuado e inofensivo" que los connacionales tendrían inoculado "en la masa de la sangre" (p.65). Los cambios económicos operados en la sociedad burguesa, que provocaron la ruina de una parte de la aristocracia y obligaron a sus miembros a introducirse en el mundo de los negocios o en la burocracia, habrían influido también en la interrelación y fusión entre las clases:

"Las oficinas han sido el terreno en que se han injertado las ramas - históricas, y de ellas han salido amigos el noble tronado y el plebeyo ensoberbecido por un título universitario; y de amigos pronto han pasado a parientes. Esta confusión es un bien y gracias a ella no - nos altera el contagio de la guerra social..." (p.65).

Por otra parte, la educación académica "que todos los españoles reciben", habría sido otro factor importante de "compenetración" entre las clases sociales, al favorecer la intercomunicación entre los diferentes -- grupos de la sociedad "tejiendo una red espesa que amarra y solidifica la masa nacional".

Esta "confusión" de las clases se manifestaría en un signo externo tan importante en una sociedad de "formas" como el vestido. Hablando de ciertas piezas como el mantón de Manila, dice que es "al mismo tiempo señoríl y popular, pues lo han llevado en sus hombros la gran señora y la gitana" (p.20). Cuando la aristocracia comienza a abandonar dicha prenda, la -

clase media "que también quería ser aristócrata" (p.29), la cede al pueblo. Poco antes, al referirse a los abrigos "confeccionados", tan en boga en la burguesía y clases medias, ha advertido el interés del pueblo por ellos, constatando, de esa forma, "en la clase popular tendencias a vestirse como la clase media" (p.23).

Fiándose de estas manifestaciones aparentes, el narrador termina afirmando, a propósito de las relaciones de amistad de los Santa Cruz con personas "de todas las esferas":

"Es curioso observar cómo nuestra edad por otros conceptos infeliz, nos presenta una dichosa confusión de todas las clases, mejor dicho, la concordia y reconciliación de todas ellas.... No hay más diferencias que las esenciales, las que se fundan en la buena o mala educación, en ser tonto o discreto, en las desigualdades del espíritu, en temas como los atributos del espíritu mismo" (p.65).

Sin embargo, dejando a un lado las apreciaciones subjetivas del narrador y centrándose en las actitudes y los juicios de valor emitidos -- por algunos de los personajes de la obra, ésta presenta un panorama social diferente. De hecho, los signos externos en que se basa el narrador para dar esa visión idílica de la sociedad, dan pie a otra posible interpretación.

En primer lugar, esa "confusión" entre las clases de que habla -- solo se realiza entre la aristocracia y la burguesía, tanto en el plano de la ficción novelesca como en el de la realidad histórica. En segundo lugar, la posible intercomunicación de esta clase superior con el pueblo se lleva a efecto o bien como receptora de servicios (la madre de Mauricia y Severiana fue la sirvienta de los Pacheco), o bien como objeto de caridad social, con motivaciones religiosas (Guillermina atiende y adoctrina a los menesterosos de Mira el Río), o bien como medio de diversión (las incursiones de Villalonga y Juanito a los barrios populares; las relaciones entre Santa Cruz y Fortunata).

Por otra parte, esa generalización de la cultura de la que habla el narrador ("la educación académica que todos los españoles reciben") es una afirmación gratuita, y la gran parte de los personajes populares que - aparecen en la novela (si se exceptúa a Ido del Sagrario) carecen de esa - educación, y por ello son seres marginados, incapaces de integrarse en esa sociedad a no ser por la vía de los "servicios" o de la "diversión" de las clases superiores.

El último signo de confusión entre las clases, el del vestido es, en contra de lo que en algún momento parece sugerirse, una señal más de diferenciación y distanciamiento buscado. Efectivamente, el mismo narrador - nos confiesa, a propósito del mencionado mantón de Manila, que "la aristocracia los cedía con desdén a la clase media", y ésta al pueblo (p.27). - Hay un deseo permanente de las clases altas y medias de diferenciarse del pueblo por el vestido: en los hombres con el sombrero de copa ("que da mucha respetabilidad a la fisonomía y raro es el hombre que no se cree importante sólo con llevar sobre la cabeza un cañón de chimenea") y en las señoras, el rechazo de los "tonos vivos" en el color del vestido, ya que éstos "las encanallan", pues son los que prefiere el pueblo: "el rojo bermellón, el amarillo tila ..." (p.29).

Ahora bien, toda esta serie de signos diferenciadores, que son objeto de la moda, implican un matiz de distanciamiento social al que contribuye una auténtica barrera: el dinero. Solo las clases altas y, con gran - esfuerzo, las medias, pueden "presumir de serios", con los tonos graves -- puestos de moda por "las novedades parisienses". No se le olvida al narrador mencionar junto a las diferencias "esenciales" ésta del dinero y, al - hacerlo, se entiende ya el origen de la contradicción que venimos apuntando:

"La otra determinación positiva de clase, el dinero, está fundada en principios económicos tan inmutables como las leyes físicas, y que -

rer impedirle viene a ser lo mismo que intentar beberse la mar" — (p.66).

No es extraño que junto a los conceptos de "concordia" y "conciliación" de las clases, mencionados en la valoración del idilio social existente en la sociedad madrileña de su época, se le escapen otros, qui - zás más significativos, como el de "confusión" y "revoltijo" (p.66), que pueden sugerir cierta reticencia elitista.

El narrador pertenece al grupo social de las clases dirigentes, en cuyo ámbito vive y cuyos ideales comparte, según iremos viendo a lo -- largo de este trabajo. Cuando menciona la idea de la "ingente pirámide so cial", constituida por el "organismo mesocrático", en cuya cúspide se a sienta un "sombrero de copa" (p.30), está dando una imagen adecuada de su concepción de la sociedad. Ese sombrero de copa representa a la clase -- triunfante que acapara los puestos de poder en el "nuevo sistema político y administrativo". El narrador defiende el esquema de valores de esa cla se dirigente. Desde ese esquema y desde la situación de paz y bienestar - de la que goza, interpreta la realidad social integrada en esa estructura piramidal. A la vez que la interpreta, la justifica con la afirmación del valor permanente de sus principios: la inamovilidad de la configuración - económica de esa sociedad, y la aceptación pacífica de esa situación por parte de todos los grupos sociales que la integran ("concordia y reconci - liación").

Cuando los acontecimientos del Sexenio Revolucionario (según ve remos en el Capítulo III) ponen en crisis dicho sistema, personajes como - el Marqués de Casa Muñoz no comparten la tesis del "socialismo inofensi - vo" del narrador. Al marqués "lo que le asusta es el republicanismo" y - "las exageraciones liberticidas de la demagogia roja y de la demagogia -- blanca" (pp. 81-82). Lo mismo le ocurre a Don Baldomero, para quien la --

crisis política adquiere tonos de alarma cuando afecta a sus intereses eco
nómicos:

*"¡Pobre España! Las acciones a ciento treinta y ocho ... El consolida
do a trece". (p.89).*

Entre los demás personajes de la novela, Guillermina parece no -
compartir del todo esta opinión del narrador, cada vez que se acerca a los
barrios populares de Mira el Rfo:

*"-¡Qué desigualdades! -decía, desflorando sin saberlo el problema so-
cial-. Unos tanto y otros tan poco. Falta equilibrio, y el mundo pa-
rece que se cae. Todo se arreglaría si los que tienen mucho dieran
lo que les sobra a los que no poseen nada (...).
... La falta de educación es para el pobre una desventaja mayor que
la pobreza...". (pp. 79-80).*

Muchos de los personajes de la novela contradicen con su conduc-
ta y criterios la tesis conciliatoria del narrador, al afirmar su concien-
cia de clase y al defender las barreras existentes entre los diferentes --
grupos sociales. Juanito Santa Cruz y Jacinta están de acuerdo en su vi-
sión del pueblo como algo distinto y lejano con el que no es posible convi-
vir, dada su condición socioeconómica y cultural. A propósito de las prime-
ras relaciones del Delfín con Fortunata, observa Jacinta:

*"El hombre bien criado y la mujer ordinaria no emparejan bien. Pasa -
la ilusión y después, ¡qué resulta? Que ella huele a cebolla y dice
palabras feas ... A él ... como si lo viera ... se le revuelve el es-
tómago y empiezan las cuestiones. El pueblo es sucio, la mujer de --
clase baja, por más que se lave el palmito, siempre es pueblo" (p.52)*

Por parte de las clases medias (ya lo hemos visto, a propósito -
del vestido), hay un intento de aproximación a la alta burguesía y aristo-
cracia, con el consiguiente distanciamiento del pueblo. En la familia de -
los Rubín, advertimos, por una parte, el deseo de Doña Lupe de relacionar-
se con Guillermina Pacheco (con ocasión de la enfermedad de Mauricia "la -
Dura"), y, por otra, el disgusto por verse mezclada en relaciones de paren-
tesco con una mujer del pueblo, y de mala fama, como Fortunata.

Los representantes del pueblo son conscientes de la marginación que padecen en la sociedad, respecto de las clases altas y medias. Izquierdo, acomplejado ante la aristócrata Pacheco, cree que ésta le desprecia por ser "probes", y arguye en su defensa que la "probeza no es deshonra" (p.122). Mauricia siente compasión de Fortunata por las "perradas" que le han hecho en la vida, por su condición social: "La pobre siempre debajo y los ricos pateándote la cara" (p.379). Fortunata siente ante Guillermina, Jacinta y Doña Lupe clara conciencia de ser de una clase inferior y lamenta haberse enamorado de un señorito y no de un obrero "honradote", porque se siente "pueblo" (p.278).

A partir de estos testimonios queda en evidencia que el novelista ha creado una serie de personajes cuyas ideas ponen en entredicho las opiniones del narrador. Como iremos viendo a lo largo de este trabajo, los criterios del narrador, coincidentes con los ideales de la burguesía, no se pueden atribuir, sin más, al autor de la obra, cuyo pensamiento habrá de ser investigado en un estudio intratextual de la novela, puesto en relación con el resto de su producción literaria: narrativa, teatro, prensa, etc.

De una lectura atenta de la obra se desprende la constatación de que Galdós ha configurado en su universo de ficción una sociedad estructurada en clases sociales, donde las diferencias vienen claramente marcadas por el espacio habitacional, el status económico, la consideración social, los signos externos del vestido, del lenguaje, de las formas (Doña Lupe, al intentar hacer de Fortunata una "señora", trata de "enseñarle todo: modales, lenguaje, conducta", p.262) y las pautas de comportamiento propias de cada clase. Tan importante es esta estructuración social en la novela que, en la configuración de los personajes, Galdós ha cuidado de situar, en cada momento de la trama, a cada uno de ellos en su "espacio" apropiado, con la vestimenta, el lenguaje y el haz de relaciones sociales congruente al nuevo "status" social que le corresponde.

Al actuar así, Galdós no ha hecho más que ser coherente con sus -- propios principios de teoría de la novela enunciados, según veíamos en la Introducción, en su ensayo de 1870 y en el discurso de ingreso en la R.A.E.

De acuerdo con estos principios, trataremos de analizar en los dos primeros capítulos de nuestro trabajo el "medio" social, la prosopografía, etopeya y, en especial, el esquema de valores morales en el que se desarrolla la vida de ficción de los personajes de la obra. Dada la importancia que concedían los novelistas del Realismo a este factor en la configuración de la personalidad, vamos a estudiar con cierta profundidad este aspecto básico. Sin embargo, no vamos a caer (queremos advertirlo desde un principio) en la tentación maximalista de reducir el análisis de una novela al estudio exclusivo de los aspectos sociales implicados en la misma, como si una novela pudiera "ser definida y/o explicada por su adscripción a una clase social". En este sentido compartimos el juicio crítico de D.Ynduráin a la obra de J. Ferreras: Teoría y praxis de la novela (1). Deseamos, eso sí, partir (según dijimos en la Introducción) del modelo de investigación propuesto por Galdós, conscientes de que el concepto y la realidad de las clases sociales juega un papel de primer orden en dicho modelo.

Antes de pasar al estudio concreto de los personajes enmarcados -- en sus grupos correspondientes, debemos dar una noción, siquiera sea elemental, de lo que se entiende, entre los sociólogos, por clase social y -- de los condicionamientos que esta realidad impone a los miembros de la -- misma en el plano de la realidad. Partiremos de los datos que nos aporta -- la Sociología solo en cuanto resulta imprescindible para lograr un mínimo -- de rigor en nuestro estudio. Por otra parte, debemos tener en cuenta el -- concepto peculiar de clase social que aparece en las obras de Galdós, la --

posible imprecisión de éste a la hora de delimitar las diferentes clases sociales de su época, contrastándolo con las aportaciones de los historiadores actuales sobre la estructuración clasista de la sociedad de la Restauración.

El concepto de clase social responde a una realidad existente en la mayoría de las sociedades humanas. Como dice P. Villar (citando una afirmación de Roland Mousnier) desde los lejanos tiempos de Herioto y de Platón, un noventa por ciento de las colectividades humanas muestran un modelo de sociedad "compuesta por grupos de hombres formando una especie de capas sociales o estratos, superpuestos en un orden jerárquico. A estos estratos se les ha llamado generalmente clases" (2).

Esta estratificación, que no responde a una necesidad humana básica, se fundamenta en la diferente apropiación o distribución de los bienes que pertenecen a una comunidad. Desde Max Weber, los sociólogos suelen englobar en tres clases los bienes deseados por los miembros de una sociedad: la riqueza (capital e ingresos de una persona), el prestigio (el respeto, la consideración o el desprecio merecido por un miembro de una comunidad; en nuestra sociedad a este concepto responde el de fama y "honra"), y el poder (la influencia que una persona puede ejercer en la vida y en las decisiones de los demás miembros de su grupo o de la colectividad) (3).

Los individuos que en una sociedad han adquirido un grado de riqueza, prestigio y poder semejante, tienden a agruparse en una comunidad de intereses, formando una clase social separada de las demás. Esta clase social va generando una cohesión interna y una conciencia colectiva (conciencia de clase) que impone a sus miembros unas pautas de conducta y un universo de "señales, símbolos, papeles sociales, valores e ideas específicas", como bien sugiere Gurwitch, en un trabajo ya clásico (4).

La configuración de la sociedad como conjunto de clases organiza

das, aparece, ya desde antiguo, en una estructura jerarquizada y piramidal. Para Pierre Vilar, esta configuración tiene claras connotaciones religiosas:

"Si nos remontamos a sus orígenes, nos encontramos frente a la expresión de una determinada teología: La 'jerarquía' es a la vez una estructura de mando y una graduación de santidades -la pirámide de los ángeles: santos, querubines, serafines, tronos, etc., y, solo por analogía, surge la pirámide de las dignidades humanas y de los poderes sociales-" (5).

Con reminiscencias del pensamiento de Feuerbach, P. Vilar explica su última afirmación: "Claro está que esta visión del cielo es originariamente, a su vez, una representación de la tierra; es una realidad política convertida en representación y, posteriormente, en mito".

La influencia del factor religioso en la configuración piramidal y jerarquizada de las sociedades se advierte no solo en las antiguas comunidades de castas (en el mundo oriental) sino, especialmente, en la sociedad medieval, de donde arranca la configuración de la sociedad moderna occidental. Hay dos notas clave que derivan de esta conformación religiosa: el papel de clase dirigente y de élite reservada a los sacerdotes (brahmanes en la India, "oradores" en el medievo cristiano -antepuestos a la clase de los guerreros-"rajas", "bellatores"-) y la noción de "pureza" religiosa que se transmite por la "sangre" y, por lo tanto, es un valor hereditario.

Como en la hindú, la sociedad medieval está dividida en los tres estamentos analizados por J. Le Goff: "oradores", "bellatores" y "laboratores". A propósito de los dos primeros, nos dice el mismo Le Goff que existe una tensión entre clérigos y guerreros por afirmar la supremacía del propio estamento. Por su parte, P. Vilar interpreta esta querrela como la continuación del "viejo conflicto entre guerreros y brujos de los pueblos primitivos, la lucha, en la cúspide, del Papado y el Imperio,

de güelfos y gibelinos, pero cuyo reflejo nos llega sobre todo a través de la literatura, y por tanto, desde el punto de vista de los clérigos". (6).

Estos grupos sociales de la Edad Media son denominados también - "ordines". Dicho nombre tiene un origen eclesiástico "ordo spiritualis", el clero; "ordo temporalis", el pueblo). Quizás sea su primera denominación. Posteriormente, se designaron con la palabra "status". Según P. Vilar, en el S. XVII seguía hablándose de "orden nobiliario" y "orden eclesiástico", mientras al pueblo se le reconocía con la designación de "el tercer estado" (7).

De este tercer estado de los "laboradores", va surgiendo en el campo el "labrador mercader", y en las ciudades el "mercader burgués" que darán origen a la futura burguesía. Sobre esta nueva clase cuya forma de vida se apoya en la "ganancia de dinero", y en la afirmación de los valores de la tierra, comienza a pesar el juicio crítico de los "oradores". P. Vilar aporta el testimonio crítico de un sermón inglés del S. XVI en que se dice:

"Dios ha creado el clero, los caballeros y los trabajadores; pero el diablo ha creado los burgueses y los usureros" (8).

Por lo que respecta a la sociedad española, esta sociedad estamental pervive a lo largo de los siglos XVII y XVIII y llega hasta los umbrales del XIX, cuando la legislación de las Cortes de Cádiz rompe, temporalmente, con los presupuestos jurídicos de la misma. Sin embargo, es conveniente advertir ciertas peculiaridades de esa configuración estamental. J.A. Maravall ha demostrado la existencia de una fuerte conciencia estamental en los personajes de la Comedia del XVII, tanto en los nobles como en los "cristianos viejos" campesinos. P. Vilar interpreta ese grado de cristalización social como una tendencia a la "casta" (9). De hecho, el principio de la "limpieza de sangre" exigido para la nobleza y para el ingreso -

en las corporaciones, implica parecidas nociones de pureza, pertenencia e inamovilidad a las que se dan en las castas hindúes.

Estas características van creando una fuerte conciencia de clase en los miembros de cada grupo social. Esta conciencia, segregará conceptos como el de "honor" y "honra" que serán mantenidos por los representantes de la nobleza en siglos posteriores, incluso cuando la ausencia de prestigio y poder económico, las convierta en meras "clases psicológicas". La figura del hidalgo del Lazarillo sería una muestra anticipada de esa conciencia de clase psicológica que encontraremos, por ejemplo, en algunos personajes de la nobleza arruinada de las novelas de Galdós (Rafael del Aguila y Federico Viera, p.e.).

Esta conciencia de clase exige de los miembros de un grupo social adecuarse a unas normas de conducta impuestas por dicho grupo. Por otra parte, cuando esta clase se convierte en dirigente de una colectividad, trata de imponerse como modelo de comportamiento a los demás grupos sociales. Esta presión se ejerce no solo en los aspectos más externos de la conducta, como las modas (vestido, p.e.), o las conversaciones (modales), sino que incide en las Leyes que regulan las relaciones económicas, sociales y políticas, en las costumbres y en la misma moral. Es indudable que ciertas costumbres y determinados conceptos de moral varían de clase a clase. Un personaje de la novela que nos ocupa, Juan Santa Cruz, hace alusión en varias ocasiones a las diferencias existentes entre la moral del pueblo y la de su propia clase. Personajes como Fortunata, Mauricia o Feijóo disienten de la moral establecida, p.e., en materia sexual. Ahora bien, como dice el sociólogo J.E. Goldthorpe:

"donde existe disenso moral, que es el caso más frecuente, las leyes o costumbres reflejan las ideas morales de los que detentan el poder para llevarlas a efecto" (10).

Al final de estas reflexiones sobre los conceptos de estratificación y sus causas, de castas, estamentos y órdenes, de la conciencia de clase y de la influencia de la misma en el desarrollo de las modas, convenciones, costumbres y moral, es hora ya de encararnos con una definición del concepto de clase social.

No puede entrar, lógicamente, dentro de los objetivos de nuestro trabajo (la dimensión del mismo tampoco lo permite), un estudio exhaustivo de las diferentes concepciones que sobre las clases sociales se han dado en la sociología contemporánea. Dejamos, también, de lado la discusión entablada entre funcionalistas y marxistas sobre la oposición conceptual entre estratificación y clases sociales (11), aunque no dejamos de advertir que ambos conceptos responden a ideologías contrapuestas, y que la primera ignora el fenómeno realmente existente de la oposición de las clases sociales. Por lo que concierne a nuestro cometido, nos interesa únicamente llegar a un concepto, lo más riguroso y crítico posible, de clase social, del que podamos servirnos para el análisis de los elementos estéticos y temáticos de la novela que nos ocupa. Por eso, desde una posición independiente, tratamos de llegar a una síntesis, no por ecléctica, menos rigurosa, de los rasgos comúnmente aceptados por los sociólogos posteriores a Marx. Contamos, para ello, con el ya clásico estudio de Gurwitz, que analiza, con la profundidad y libertad crítica que le caracteriza, los estudios de los sociólogos más representativos de la etapa contemporánea: Marx y su escuela (Engels, Kautsky, Lenin, Bujarin y Lucaks), de Durkheim y sus discípulos (Mauss, Bonglé, Simiand), de Schmaller, Pareto, Max Weber, Shumpeter, Haldwachs y los representantes de la escuela americana: Cooley, Warner y Lunt.

En una síntesis precisa nos indica lo que no es para Marx (definición negativa) una clase social y lo que consideran los marxistas como

signos caracterizadores de las clases sociales:

"Marx ha destacado que la clase no es ni casta, ni estado, ni corporación, ni profesión, ni oficio, ni rango; que ella no está fundada ni en la fortuna ni en la renta, ni en el monto del salario, ni en el nivel de vida, o en el género de vida, aunque puede representar sobre muchos de estos caracteres. Marx y la mayoría de los marxistas parecen considerar como signos suficientes de las clases sociales los siguientes criterios: el papel desempeñado en la producción, la circulación y la distribución de las riquezas, la participación en el antagonismo social que se manifiesta en la lucha por el poder político, por la dominación del Estado considerado como órgano ejecutivo de una clase que oprime a las otras; finalmente, la toma de conciencia de clase, que corresponde a la elaboración de una ideología política y social particular" (12).

Por lo tanto, el marxismo considera la clase social como un grupo de hombres vinculados por una misma situación económica (por su relación con los núcleos de producción, por su función en la organización social del trabajo, por la participación en los bienes producidos) y por una conciencia común de la propia situación de acuerdo con una ideología política y social que defiende los intereses del grupo.

Contrapuesta a esta definición de los marxistas es la de la escuela de Durheim que, a pesar de su ideología corporativista (que en el fondo hurta el problema de las clases sociales contrapuestas, derivando hacia una "solidaridad orgánica entre los oficios diferenciados") hace una notable contribución al estudio del tema de la conciencia de clase, al concebir la clase social

"como un todo irreductible a sus miembros y como un fenómeno social total, aunque parcial, rico en contenidos diversos, sobre todo con sus propias modalidades técnicas y culturales, con sus símbolos propios, sus propias obras culturales y sus ideales propios. La conciencia de clase se torna más captable si se la encara como una conciencia colectiva que se opone a otras conciencias colectivas" (13).

Otro de los sociólogos opuestos a la tesis de Marx es Max Weber, para quien el concepto de clase social no está ligado exclusivamente al hecho de la producción. El trata de conciliar la teoría de Schmitt (que relaciona las clases sociales con la vinculación de los indivi

duos a través de la profesión) y de Bücher, que la relaciona con la propiedad. Se aparta, además, de la idea de clase social como "conjunto irreductible" (Marx) para afirmar que "en el interior de toda clase social -- hay una multiplicidad de agrupamientos que tienden a formar una pirámide móvil". Hace especial hincapié en que no se puede reducir al aspecto económico la fundamentación de la clase social, ya que "implica el elemento de la evaluación del prestigio, de la aspiración" (14), entre otros muchos factores.

A partir de las concepciones anteriormente apuntadas podemos -- llegar a unas notas comunes, caracterizadoras de las clases sociales.

En primer lugar, siguiendo a Gurwitz, las clases se presentan -- como "agrupamientos de hecho", abiertos (no hay barrera jurídica), a distancia, de división (tienen una orientación combativa), permanentes, no -- organizados, y que solo poseen la coacción condicional, ya que no se puede prohibir a sus miembros "abandonar el grupo para sustraerse a las sanciones" (15).

En segundo lugar, el factor económico y la defensa de los intereses comunes es el elemento aglutinante de los miembros de una clase social, bien sea como medio de asegurar la propiedad (Bücher), o como consecuencia de su relación con los medios de producción y su función en la organización social del trabajo (Marx).

Otro elemento clave en la conformación de estos agrupamientos -- sociales es la conciencia de clase a la que corresponde, según Marx, una ideología política y social específica. Para Durkheim, esta conciencia se exterioriza en unos símbolos, obras culturales e ideales propios. Gurwitz afirma que es en esta conciencia de clase donde radica la "estructuración intensa de las clases sociales", conciencia que se manifiesta en -- la ideología de clase y en sus obras culturales ("derecho, moral, arte, --

conocimientos, lenguaje, educación") (16).

Esta conciencia de clase es el soporte del "universo" de valores morales, religiosos, políticos y sociales que rigen la conducta de sus miembros. Este esquema de valores fundamenta las costumbres, convenciones, leyes, la moral, en suma, de los miembros de una clase social o de toda la colectividad a la que dicha clase se impone como modelo.

Por otra parte, la conciencia de clase inculca en sus miembros un sentido de pertenencia, al que va unido un sentimiento de prestigio (Max Weber), categoría social e, incluso, pureza, en determinadas clases con tendencia a la casta.

Por último, dentro de una clase social, se configuran agrupamientos internos, capas o estratos, según la terminología grata a los sociólogos americanos (17).

Este concepto de clase, tan complejo semánticamente, es una realidad palpable en la estructuración de las distintas sociedades y, en concreto, en la sociedad española del S. XIX, tal como se refleja en el plano del arte en la novela de Galdós que, primordialmente, vamos a analizar. Aunque el novelista no pretende hacer (ya que es una obra fundamentalmente estética) un estudio sociológico de los diferentes agrupamientos humanos descritos en la novela, es indudable que utiliza una serie de conceptos que sociólogos e historiadores coetáneos trataban de definir científicamente. De hecho, en la obra, los personajes aparecen perfectamente enmarcados en sus grupos sociales correspondientes, dentro de los cuales se distinguen estratos superpuestos ("habría un escalón social, la distancia en eso que se llaman capas..." , dice Galdós, a propósito de las diferentes viviendas de la casa de corredor de Mira del Rfo, p. 101).

Hay en la novela tres clases bien diferenciadas, cuyas fronte-

ras están cuidadosamente marcadas, incluso en sus signos externos, en apariencia, superficiales. Así, a propósito del vestido, se dice de los pañuelos de Manila, que:

"La aristocracia los cedía con desdén a la clase media y ésta, que también quería ser aristocrática, entregábalos al pueblo" (p.28).

Esta división tripartita de la sociedad está presente en los escritos de Galdós desde el ya mencionado artículo de 1870 sobre la situación de la novela en España hasta los últimos Episodios. Como en otros escritores de su tiempo, se advierte cierta imprecisión terminológica al referirse a las distintas clases, imprecisión comprensible, dada la libertad que le concede el tratamiento estático del tema y la carencia de fijación científica del léxico social por parte de la sociología de su tiempo. Si nos atenemos a los criterios de clasificación utilizados en nuestros días por J. Dubois en su excelente estudio sobre el léxico político y social de los escritores franceses contemporáneos de Galdós (él se centra en el periodo 1869-1872), advertiremos que también éstos se movían en parecida imprecisión (18). De todas formas, Galdós, con buen instinto, ha sabido emplear criterios de clasificación económica, jerárquica, cultural, de estructuración social, política, profesional y de relaciones de producción, según lo pedía la mayor concreción semántica o para lograr una diversificación estilística en el contexto.

Referente a la nobleza, Galdós utiliza en Fortunata y Jacinta un criterio fundamentalmente de estructuración social ("aristocracia" p. 29, "aristocracia antigua", p. 138; distinguiéndola de la "aristocracia monetaria", o nobleza de nuevo cuño surgida de la alta finanza y comercio p. 138). En Cánovas emplea tanto el criterio jerárquico ("clases superiores", "capas de arriba", vinculando aristocracia y alta burguesía), como el económico ("clases opulentas", "oligarquía dominante"), el político, --

("turbas directoras", "clases conservadoras"), como el de estructuración social ("casta privilegiada", "grey aristocrática", "alcurniada sociedad") (19). Como se puede observar, en el último Episodio Galdós está poniendo, constantemente, en un mismo grupo social a la aristocracia con la alta burguesía en cuyas manos está la economía, el poder político, el ejército, etc., en definitiva, todo el "familión político triunfante", - que tiene a su cargo la "olla nacional".

La misma riqueza y ambigüedad terminológica aparece al mencionar a la burguesía y clases medias (20). En la novela se habla de este agrupamiento desde un criterio jerárquico ("clase media", p.29) y profesional ("el comercio moderno", p.66). En los Episodios la perspectiva de estructura social tiene resonancias de la transición del Antiguo Régimen al nuevo ("tercer estado"), aunque se habla de "burguesía" en múltiples ocasiones (una de ellas al presentar el arquetipo de la nueva clase, Benigno Cordero, "acabado tipo de burgués español" (21)). A veces, en tono degradante, se menciona a la "burguesía tronada" (22) y la "burguesía enfatuada" (23). En el contexto de la novela, el término "clase media" abarca tanto a la burguesía comercial (alta y media) como a la pequeña burguesía. Sin embargo, dadas las vinculaciones de la burguesía comercial (los Santa Cruz, Trujillo, Casarredonda, etc.) con la aristocracia, al estudiar sus personajes correspondientes lo haremos en un apartado especial, diferente del que hemos de dedicar a los personajes de la pequeña burguesía. Con ello no haremos más que acomodarnos al criterio seguido por el novelista que dedica la primera parte de la novela, primordialmente, al estudio del ámbito de los Santa Cruz y la "enredadera", y la segunda a los Rubín, como representantes de la pequeña burguesía.

El tercer grupo es reconocido en la novela con dos denominaciones: "el cuarto estado" (p.98), y el "pueblo". En una ocasión aparece un

sintagma que responde al criterio de relaciones de producción. A él se refiere el Marqués de Casa Muñoz como a algo cuya aparición se teme: "La masa obrera" (p.89). El mismo sintagma figura en Cánovas (24). En este Episodio, aparece tanto el criterio jerárquico ("capas de abajo", "capas inferiores de la sociedad"), como la estructuración social ("el pueblo soberano"). En el prólogo a Misericordia se describe la situación de esta clase social con criterios económicos ("pobretería") y de relaciones de producción ("proletariado") (25).

La sociedad que aparece en Fortunata y Jacinta está configurada jerárquicamente en forma de una "pirámide social", en la que los diferentes grupos están perfectamente ensamblados y escalonados, y sus persona-jes insertos en ellos, con una indudable conciencia de clase, según veremos, con una clara noción del prestigio social e, incluso, de pureza eli-tista (26).

Aparte de las clases sociales, en la novela se descubre la per-vivencia, sino del concepto, sí, al menos, de la realidad de los antiguos "ordines" (que aquí son la Iglesia y el Ejército), cuyo poder es omnímodo. Pues bien, como un resto de la antigua competencia entre los "bellatores" y "oratores" medievales de que habla Vilar, se podría interpretar la ten-sión surgida entre Obispos y altos Jefes militares, con ocasión del bautizo de la Infanta María Mercedes, por cuestiones de etiqueta y en defensa de lo que el mismo Vilar llamaría "superioridad absoluta de su clan"(27).

Respecto a la conciencia de clase, destaquemos que Galdós, al es-cribir su magna novela, tiene la convicción de que cada grupo social posee un universo propio de valores religiosos, morales, políticos y so-ciales. Este esquema de valores es fundamental al analizar la etopeya de los personajes.

Pues bien, centrándonos ya en el análisis concreto de la novela,

podemos constatar que en ella se nos ofrece un amplio panorama de la sociedad madrileña del Sexenio Revolucionario y de la Restauración, época desde la que escribe el autor. En la cúspide de la "pirámide" mencionada aparecen los monarcas Amadeo I y Alfonso XII. Les siguen los representantes de la Aristocracia. En la obra se mencionan duques históricos (Alba, Alburquerque, Casa Irujo, Fernán Núñez, Gandía, Osuna, etc.), y de ficción (Gravelinas y Trastámara); marqueses (Pontejos y Salamanca), además de los inventados (Casa-Muñoz, Casa-Bojío y Tellería) y el Conde de Casa-Trujillo.

La alta burguesía está compuesta por personajes de ficción, representantes unos de la Banca (Moreno Isla, Sánchez Botín, Ruiz Ochoa y Villuendas) y otros vinculados con el Alto Comercio (los Trujillos, los Santa Cruz, los Arnáiz, los Moreno, etc.). A esta clase pertenecen los personajes fundamentales de la obra: Juanito Santa Cruz y Jacinta Arnáiz.

En cuanto a los antiguos "Ordines", en el capítulo IV analizaremos una serie de tipos eclesiásticos entre los que cabe mencionar a los de "tropa", a León Pintado, Nicolás Rubín y el P. Nones. En estos dos últimos se encuentra el paradigma contrapuesto de los eclesiásticos más frecuentes en la novelística de Galdós. En la novela se menciona a tres obispos: un Moreno, de la familia de los Banqueros, el de Orbajosa y, por fin, un consejero del Pretendiente Carlita. Aparte de los eclesiásticos, la influencia de la Iglesia se hace sentir a través de las religiosas del Convento de las Micaelas y de Guillermina Pacheco, que sirven de vínculo entre la institución eclesiástica y las diferentes clases sociales.

Por lo que se refiere al Ejército, aparte de los curas castrenses y el representante de las Milicias, Jáuregui, el personaje más sobresaliente es el del Coronel retirado Evaristo Feijóo. Sin embargo, su papel en la obra está al margen de su condición militar. Los nombres de Prim, -

Concha, Pavía, Martínez Campos, Serrano, Jovellar, etc., mencionados en la novela son, como veremos en el capítulo III, los defensores del mundo de intereses de las clases medias y de las clases dirigentes, al control inicialmente y conducir el proceso de la Revolución de Setiembre -- (Prim) y al cancelar más tarde dicha experiencia, dando paso a la Restauración (Pavía, Serrano y Martínez Campos).

La pequeña burguesía está suficientemente representada en la novela a través de los Rubín, Doña Lupe, Torquemada, Doña Casta Moreno, Aurora Samaniego, Doña Desdémona, Feijóo, Estupiña, etc.

El pueblo tiene una amplia presencia a través de los diferentes oficios mencionados: obreros de la Fábrica de Tabacos, de la Fábrica de Gas, de las fábricas textiles de Barcelona (que Juanito y Jacinta visitan en su viaje de novios), cajistas de imprenta, albañiles, canteros, ferroviarios, barrenderos, serradores, etc. Las visitas de Guillermina y Jacinta a Mira el Río ofrecen, según veremos más adelante, un muestrario fidedigno de las últimas "capas sociales" del estrato popular. En Mira el Río viven algunos de los principales personajes de la obra: Mauricia la Dura, Ido del Sagrario y José Izquierdo, a los que dedicaremos un estudio especial, junto a Fortunata, la mujer "del pueblo" por antonomasia.

33

1.2. LOS PERSONAJES DE LA BURGUESIA

La primera parte de la novela está dedicada, casi exclusivamente, a una presentación del espacio, personajes, acontecimientos familiares, relaciones sociales y mundo de valores de la burguesía madrileña, durante el Sexenio Revolucionario. Aunque en algunos capítulos aparecen ya representantes de otros grupos sociales, su presencia está concebida como función complementaria de las andanzas e intereses de los personajes de la burguesía. En este sentido hemos de juzgar las incursiones de Juanito y Villalonga a los barrios populares, de Guillermina y Jacinta a Mira del Río, donde se van a encontrar con Ido del Sagrario e Izquierdo, a propósito de "El Pituso".

Toda la primera parte gira en torno al personaje central de la misma, Juanito Santa Cruz. A él se dedica el primer capítulo, en el que se evocan los años de estudio en la Universidad, sus aventuras políticas, el primer viaje a París, y las reflexiones de los padres sobre su conducta y costumbres; todo ello completado con un retrato del protagonista. Sigue, después, la descripción genealógica de la dinastía de los Santa Cruz, cuyo descendente está considerado, justamente, como El Delfín (cap. II). El capítulo dedicado a Estupiñán termina con la visita de Juanito y el encuentro de éste con Fortunata, subrayando el narrador que sin "aquella visita, esta historia no se habría escrito" (p. 40). A partir del capítulo IV (todo él dedicado a la "perdición y salvamento del Delfín") la vida familiar de Juanito y Jacinta absorben la atención prevalente del autor, -- con la excepción de tres capítulos dedicados a una descripción pormenorizada de la sociedad burguesa y sus representantes (cap. VI, VII), y a ---

las visitas de Jacinta y Guillermina a Mira el Río (cap. IX). Esta prime -
ra parte se cierra con la imagen del joven Santa Cruz como "cazador" impa -
ciente en busca de la "res". (p.157), Fortunata, figura evocada, de forma
recurrente, en los capítulos III, V, X y XI y que no aparecerá hasta la -
segunda parte de la novela.

El espacio en el que habitan los personajes de esta primera par -
te se circunscribe a Madrid en su zona centro y, más concretamente, a los
alrededores de la Plaza Mayor. Esta Plaza, núcleo cardinal de la novela,
en cuyos alrededores viven los protagonistas de la obra, es el escenario don -
de confluyen, por el este y por el oeste, los grupos sociales implicados
en la trama. Al este de dicha plaza están las calles de la Sal, la de Pos -
tas, la de Esparteros y las plazas de Pontejos y de Santa Cruz, que cons-
tituyen el viejo barrio comercial donde se desarrolla la historia económi -
ca de la "enredadera" galdosiana.

Efectivamente, en la calle de la Sal, esquina a Postas, puso su
comercio el primer Baldomero Santa Cruz. En la calle de Postas, esquina -
al callejón de San Cristóbal, tienen su casa y comercio los Arnáiz. En --
1845 Baldomero II pasa a vivir a la Plaza de Pontejos, n° 1, cuyos balco-
nes dan vista a la parte trasera de la casa de los Arnáiz. A la espaciosa
vivienda de Baldomero y Barbarita se incorporan Juan y Jacinta, recién ca -
sados en 1871. En esta misma Plaza de Pontejos, en el n° 3, vive Guiller-
mina Pacheco y su sobrino Manuel Moreno Isla.

En este marco de los alrededores de la Plaza Mayor se desarrolla,
según hemos dicho, lo más importante de la acción en esta primera parte.
Pues bien, el análisis del espacio comprueba la afirmación inicial de que
esta parte de la novela se centra, fundamentalmente, en la presentación -
del mundo de la burguesía. En este espacio y, sobre todo, en los interio-
res de la casa de los Santa Cruz, en Pontejos, es donde discurre la vida

familiar e "íntima" de los protagonistas (cap. I, IV, VI, VIII, X, XI) y es, a la vez, el centro de reunión de los representantes de la burguesía. A través de sus comentarios e informaciones se va siguiendo la evolución de los acontecimientos públicos del país. La casa de Pontejos es el punto de mira escogido por el narrador para recoger las impresiones que dichos acontecimientos provocan entre los miembros de esa burguesía, clase a la que él pertenece. En dicha casa se reúnen, según veremos, para celebrar la Cena de Navidad, los representantes de los grupos dirigentes del país, acontecimiento singular para conocer el entramado social en torno al cual gira la observación del novelista en esta primera parte de la novela.

Si pasamos del espacio a la secuencia temporal, descubriremos -- que ésta se mueve en dos planos complementarios. La acción de la novela a barca, según veremos más adelante, de diciembre de 1869 hasta abril de -- 1876. La vida de los personajes corre entretejida con los acontecimientos públicos contemporáneos del país. Por otra parte, hay referencias frecuentes a una historia pasada, hechas por personajes como Estupiñá e Isabel -- Cordero, que dan un tono de continuidad a la acción. Pues bien, junto a -- esta prehistoria política, hay también una prehistoria familiar estudiada minuciosamente por el novelista. Al hacerlo, está perfilando la historia de una clase social, la burguesía comercial madrileña, representada en un grupo reducido de familias que constituyen un árbol genealógico y una "enredadera" poderosa.

A pesar de que Montesinos juzga "Inextricablemente confuso" y -- que puede inducir a "una impresión falsa" (28) sobre la realidad del co -- mercio madrileño, el fragmento dedicado a la descripción de esta enredadera, cumple un cometido preciso en el diseño del marco social en el que se van a mover los personajes. Efectivamente, en la segunda secuencia del capitulo sexto de esta primera parte, el narrador, basándose en los infor --

mes recibidos de Arnáiz y Estupiñá, hace una descripción de los lazos de parentesco existentes entre siete grandes familias en cuyas manos está el alto comercio madrileño y cuya influencia se extiende a las distintas instituciones del poder económico, político, militar y religioso. Estas familias son los Trujillo, Santa Cruz, Arnáiz, Moreno, Bonilla, Muñoz y Casarredonda (pp.66-68). Por otra parte, se cita a los Samaniego, pertenecientes, en su mayoría, al pequeño comercio. Estas familias, oriundas de diferentes regiones del país (los Bonilla, de Cádiz; los Moreno, del Valle de Mena) se han ido entrelazando por vínculos matrimoniales.

En primer lugar, Galdós pone en evidencia el hecho de la endogamia social de un grupo reducido de familias que tienen en sus manos el alto comercio madrileño. Es esto lo que le parece desacertado a Montesinos "pues haría creer que todo el comercio de Madrid, alto y bajo, es negocio de media docena de prolíficas familias, y ello, claro, no es verdad" (29). Los historiadores comprueban esta realidad de "la ensambladura de las grandes familias" a escala nacional (30) y, en particular, la "alta burguesía" en el Madrid de la Restauración, donde "el entroncamiento y reproducción se hacía entre ellos mismos" (31).

En segundo lugar, se procura, por parte de ese núcleo burgués, una progresiva diferenciación y distanciamiento de los estratos populares y de la pequeña burguesía. Al tiempo se promueve un acercamiento a la aristocracia, bien por ennoblecimiento propio, bien por emparentamiento con aquélla. Esto sucede con un descendiente de Trujillo (antiguo alabardero), que se convierte en el "primer conde de Trujillo". Otro tanto ocurre con Casarredonda "que hizo colosal fortuna vendiendo Gandos de Coruñas y Viveros para surtir a la tropa y a la Milicia Nacional" y que termina siendo el "marqués de Casa Redonda". El Marqués de Casa Muñoz, asiduo de la tertulia de Don Baldomero Santa Cruz, es hijo del ferretero Don Pas

cual Muñoz. Con la inserción de los Alvarez de Toledo y los duques de Gravelinas en la enredadera "tenemos aquí perfectamente enganchadas a la aristocracia antigua y al comercio moderno" (p.66). Esta tesis de Galdós, reiterada en varias de sus novelas contemporáneas, coincide con los datos ofrecidos por la historia:

"La vieja y nueva nobleza realizaban una fusión progresiva que tenía por objeto salvaguardar la prepotencia tradicional casi estamental de la aristocracia asimilando de hecho a la alta burguesía procedente de la vida política y profesional, de la milicia, de los negocios..." (32).

Esta progresiva separación de la burguesía respecto del pueblo, de donde provenía, se advierte en la configuración de las relaciones sociales de los personajes de esta clase. Un ejemplo nos lo ofrece la familia Santa Cruz, a pesar de que el narrador se esfuerce en demostrar que "tenían amigos en todas las esferas". De Barbarita nos dice que en sus paseos "cambiaba saludos más o menos afectuosos lo mismo con 'un Villarendas pobre' que con la Duquesa de Gravelinas. Sin embargo, poco antes acababa de decir que entre los conocidos de la propia enredadera familiar "a muchos los esquivaba por hallarse demasiado altos; a otros apenas los distinguía, por hallarse muy bajos" (p.67). Esto supone que, a pesar del "temple democrático" de la familia, y de la "afabilidad constante" de la madre del Delfín, hay una conciencia de clase en los miembros de "esta familia respetabilísima y rica" que les impone unas pautas de conducta en sus relaciones sociales.

Dicho esto, podemos iniciar ya el estudio directo de las dos familias cuyos vástagos son dos de los protagonistas de la obra: los Santa Cruz y los Arnáiz, representantes genuinos de la burguesía comercial madrileña durante el Sexenio Revolucionario y los inicios de la Restauración.

1.2.1. LA 'DINASTIA' DE LOS SANTA CRUZ: DON BALDOMERO

Galdós, que tanto cuidaba la selección de la nomenclatura de -- sus personajes, ha elegido este apellido de ascendencia de judíos conversos por estar tradicionalmente relacionados con el mundo de las finanzas y el comercio. Un investigador tan riguroso, como Caro Baroja ha dicho de Fortunata y Jacinta que:

"está escrita con el ánimo de dejar al lector la impresión de que la familia del protagonista, los Santa Cruz (nótese el carácter del apellido) y otras allegadas, están metidos en una tradición mercantil y social de carácter un tanto judaico, a pesar de su piedad católica" (33).

La familia de los Santa Cruz es presentada por el novelista con las características de una dinastía financiera, cuyo tronco se remonta a 1796, año a partir del cual el que había sido un sencillo "hortera" va -- sentando las bases de "uno de los más reputados establecimientos de la -- corte en pañería nacional y extranjera" (p.18). Utilizando un vocabulario político, presenta a don Baldomero I como iniciador de una monarquía co - mercial, ya que se habla del "fundador de la dinastía", del "reinado de - Don Baldomero I", de "Don Baldomero el Grande" y de las "postrimerías de aquel reinado", en cuya sede se aposentará su sucesor, Don Baldomero II, a cuyo hijo concede el narrador el título de "Delfín".

Poco se nos dice del fundador de la dinastía, aparte de sus datos comerciales y de su enriquecimiento, sobre todo, a través de la con - fección de uniformes y capotes para el Ejército y la Policía Nacional. Durante su reinado, la casa se dedica a la comercialización de géneros del país, más que del extranjero, y llega a monopolizar con los Arnáiz y los Bringas "toda la pañería de Madrid" surtiendo a los tenderos de la calle de Atocha, de la Cruz y de Toledo (p.18).

En su vida personal, el primer Baldomero Santa Cruz representa

el modelo de la incipiente burguesía comercial que a través de unos valores típicamente mesocráticos ("la fuerza de trabajo, constancia y orden" - p.18), logra sentar las bases sólidas de lo que será el futuro comercio - de la época moderada y de la Restauración. Este mundo de valores es el -- que inculca a su hijo a través de una educación rigorista en la que se -- mezcla una disciplina espartana, una sobriedad rayana en la ruindad, un - trabajo esclavizador ("teníanle trabajando en el escritorio o en el almá - cén desde las nueve de la mañana a las ocho de la tarde y había que ser - vir para todo, lo mismo para mover un fardo que para escribir cartas" p. 27), una ausencia de libertad e iniciativa y, por último, una religiosi - dad casi monacal. El narrador sintetiza, lapidariamente, esta pedagogía - familiar: "Todo fue rigor, trabajo, sordidez" (p.27).

Más ampliamente diseñada aparece la figura de Baldomero II. No - temos, en primer lugar, la persistencia de un nombre por el que Galdós, - liberal, parece tener cierta simpatía, como la tuvo por Prim. Hablando de la felicidad que le procuraba su esposa, Barbarita, Don Baldomero II lle - garía a decir a sus amigos "que no se cambiaría por un rey ni por su toca - yo Espartero" (p.25). En segundo lugar, tenemos en sus apellidos un nuevo testimonio de la mencionada "enredadera", al haberse entramado dos fami - lias comerciantes, la de los Santa Cruz con la de los Trujillo.

De Don Baldomero Santa Cruz y Trujillo, que había nacido en -- 1810, nos ofrece el narrador, en dos ocasiones, un retrato pormenorizado. La primera con ocasión del inicio de relaciones entre Barbarita y el mu - chacho:

"Baldomero era juicioso, muy bien parecido, fornido y de buen color, cortésimo de genio, sosón como una calabaza y de tan pocas palabras que se podían contar siempre que hablaba. Su timidez no decía bien con su corpulencia. Tenía un mirar leal y cariñoso, como el de un - gran perro de aguas. Pasaba por la honestidad misma, iba a misa to - dos los días que lo mandaba la Iglesia, rezaba el rosario con la fa - milia, trabajaba diez horas diarias o más en el escritorio sin le -

vantar cabeza, y no gastaba el dinero que le daban sus papás" (p. - 24).

Este "zagalote guapo y desabrido", tímido e introvertido, incapaz de enamorar a la que, como fruto de un matrimonio concertado por sus padres, iba a ser su futura esposa, dará un gran cambio en su vida posterior hasta convertirse en un marido cariñoso y entusiasta al que la misma Barbarita terminará viendo como "el hombre más completo y digno de ser amado que en el mundo existe" (p.26). El narrador no se detiene en pormenores para hacernos verosímil este cambio, pero por las escasas confiden- --
cias que hace el personaje sobre la educación recibida, el lector intuye que el rigorismo familiar en el que fue educado y la represión de sus ins- --
tintos justifican la inhibición afectiva. Ya hemos hablado de la "feroz -
disciplina" del padre. El ritmo de trabajo impide una vida de ocio que hu-
biera facilitado una relación social y afectiva normales. Baste decir que
"hasta que cumplió los veinticinco, nunca fue a paseo solo sino en corpo-
ración" con los dependientes de la casa (p.27), que jamás recibió dinero
alguno para sus gastos personales. Por eso no es extraño que el entusias-
mo amoroso y los "síntomas de idilio" no aparecieran entre él y Barbarita
hasta los dos meses de casados (p.25). A pesar de todo es tal el mutuo en- --
tendimiento, que ambos caracteres se irán "armonizando perfectamente", --
hasta llegar a convertirse en "el matrimonio más feliz y más admirable --
del presente siglo" (p.26).

Cuando el narrador conoce a Don Baldomero en 1870, éste cuenta ya sus sesenta años y es entonces cuando nos ofrece el segundo retrato:

*"El era un señor de muy buena presencia, el pelo entrecano, todo a -
feitado, colorado, fresco, más joven que muchos hombres de cuaren -
ta, con toda la dentadura completa y sana, ágil y bien dispuesto, --
sereno y festivo, la mirada dulce, siempre la mirada aquella de pe -
rrazo de Terranova" (p.26).*

Dos son los aspectos desde los que el narrador trata de recrear

la etopeya del personaje: el primero, como comerciante, y el segundo, como padre y educador del Delfín. En 1848 hereda Don Baldomero "el copioso almacén, el sólido crédito y la respetabilísima firma" de su padre (p.18). El no es un comerciante emprendedor, sino que sabe mantener con buen tino y acierto las sólidas "tradiciones de la casa", convencido de que los procedimientos comerciales de su padre eran los más adecuados al tiempo que le tocó vivir. Cuando en las cercanías de la Gloriosa se intuye la necesidad de un cambio ("La concurrencia crecía cada año y era forzoso apelar - al reclamo, recibir y expedir viajantes, mimar al público, contemporizar y abrir cuentas largas a los parroquianos ..." p.19), tuvo el buen sentido de dejar el negocio, consciente de que "el comercio iba a sufrir profunda transformación, y que no era él el llamado a dirigirlo por los nuevos y más anchos caminos que se le abrían" (p.19). El narrador advierte - en este gesto un signo de "la clara inteligencia del segundo Santa Cruz y su conocimiento de los negocios".

Es en su condición de padre como se desvela mejor la personalidad moral y criterios de Baldomero Santa Cruz. El, que había recibido una educación rigorista y que juzgaba dicho sistema como "eficacísimo para -- formarle a él", lo rechazaba como modelo de educación de su hijo. Basaba su razonamiento en un juicio similar al que hizo al tomar su decisión de retirarse de los negocios. Si en este caso parte de la idea de que "cada hombre pertenece a su época y a su esfera propias y que dentro de ellas - debe actuar exclusivamente" (p.19), en el tema de la educación sigue la - "idea madre de aquellos tiempos, el progreso" (p.27). Esta relación entre el sistema económico y el sistema educativo se pone de manifiesto al compartir Don Baldomero en el cuidado de su hijo los mismos principios que - "el gordo Arnáiz y su amigo Pastor, el economista sostenían", según los - cuales:

"todos los grandes problemas se resuelven por sí mismos, y Don Pedro Mata opinaba del propio modo, aplicando a la sociedad y a la política el sistema de la medicina expectante. La naturaleza se cura sola; no hay más que dejarla" (p.27).

Don Baldomero, adaptando a la pedagogía el lema liberal que había oído a los economistas de la tertulia de Cantero ("laissez aller, laissez passer"), "sentía ganas de dejar al chico entregado a sus propios -- instintos. Animado de un optimismo russoniano ("El mundo marcha"), Don Baldomero discrepa de las preocupaciones moralistas de Barbarita, que teme por las andanzas de su hijo en su primer viaje a París. La ocasión le sirve al narrador para poner en evidencia el talante liberal de Santa Cruz y la revisión crítica de la educación recibida:

"El chico es de buena índole. Déjale que se divierta y que la corra. Los jóvenes del día necesitan despabilarse y ver mucho mundo. Hoy -- los jóvenes disfrutan de una libertad y de una iniciativa para divertirse que no gozaban los de antaño. Y no creas, no creas que por esto son peores" (p.17).

Consecuente con estos principios es su actitud comprensiva respecto a los deslices amorosos del Delfín.

Hay algo, sin embargo, que el padre no va a aprobar en la conducta del hijo: la falta de criterios, la volubilidad, p.e., en sus juicios políticos. Tal actitud contrasta con la de Don Baldomero cuya "firmeza de ideas" e ideología mantiene casi inalterables a lo largo de su vida:

"pues él pensaba el 73 lo mismo que había pensado el 45; es decir, -- que debe haber mucha libertad y mucho palo, que la libertad hace -- muy buenas migas con la religión y que conviene perseguir y esca-- mentar a todos los que van a la política a hacer chanchullos" (p. -- 85).

En esta descripción del narrador descubrimos los rasgos más característicos de la personalidad moral de Don Baldomero, que son un reflejo de la ideología política y económica de su tiempo (hombre de su época). En otra ocasión se dice de él que "lo progresista no quitaba lo ar

bitrario (emblema de los tiempos)", aludiendo a la etapa del Gobierno de Prim, en cuyo partido militaba Don Baldomero, aunque en la corriente de Pascual Madoz, un proteccionista, vinculado a la industria textil.

Esta escala de valores que configura la personalidad moral de Don Baldomero (religiosidad, sentimiento de justicia, libertad atemperada por el principio de autoridad y de orden, así como los "hábitos de -- trabajo" y las "ideas de rectitud", p. 17), constituyen la axiología moral de las clases medias y de la burguesía en la etapa de la Gloriosa. - Este mundo de valores viene representado y defendido por el partido progresista, cuyo líder, Prim, merece la admiración de Don Baldomero, al igual que de las clases medias de la época, según veremos en el cap.tercero.

Sin embargo, es difícilmente comprensible que Don Baldomero no se afane en transmitir a su hijo este mundo de valores, especialmente el del trabajo:

"Don Baldomero no había podido sustraerse a la preocupación tan española de que los padres trabajen para que los hijos descansen y gocen" (p. 85).

De hecho, no se advierte en el padre del Delfín una valoración del trabajo como medio de desarrollo y de progreso, tanto personal como social. Después, cuando pretende sacarle del estado de inercia en que se encuentra el joven, no le inclina hacia una tarea productiva:

"Cuando se casó, hizo proposiciones don Baldomero para que tomase algunos miles y negociara con ellos, ya jugando a la bolsa, ya en otra especulación cualquiera" (p. 85).

Lo único que consigue transmitirle en el plano de la conducta económica es el sentido del ahorro y el valor del dinero (34). Expresa - mente dice el narrador del Delfín que "no tenía trampas", ni era "derrochador" ya que había aprendido a apreciar "el valor de la moneda" y "sa-

bía emplearla en la adquisición de sus goces de una manera prudente y casi mercantil" (p.81).

1.2.2. LOS ARNAIZ: BARBARITA

Procedente de otra de las familias de la "enredadera" comercial, los Arnáiz, Barbarita (hija de Bonifacio Arnáiz y de Asunción Trujillo) - había nacido en 1818 en la calle de Postas, en plena zona del comercio -- viejo madrileño, en los alrededores de la Plaza Mayor. La infancia de Barbarita se mueve dentro de este ambiente comercial, "en una atmósfera saturada de olor a sándalo, y las fragancias orientales, junto con los vivos colores de la pañolería chinesca". Estas sensaciones olfativas del "tufillo de los embalajes asiáticos", así como las imágenes de maniqués vestidos de mandarín, o el retrato de Ayún, diseñador de los mantones de Manila, - son los recuerdos más salientes de la niñez de Barbarita, cuyas facultades "se desarrollaron asociadas a la contemplación de estas cosas" (p.21).

El narrador evoca la educación recibida por Barbarita en la escuela de Doña Calixta, donde su grupo de amigas pertenecen a su misma clase social ("Las niñas con quienes la de Arnáiz hacía mejores migas eran - dos de su misma edad y vecinas de aquellos barrios, la una de la familia de Moreno, el dueño de la Droguería de la calle de Carretas; la otra, de Muñoz, el comerciante de hierros de la calle de Tintoreros" pp.21-22).

Como nota característica de las relaciones sociales de las pequeñas, destaca el novelista su ingenua competencia infantil manifiesta - en la ostentación vanidosa de las chucherías peculiares del negocio familiar con que intentaban impresionar a sus amigas. Hasta la misma maestra entra en el juego de esta competencia infantil ya que "solía descender a la familiaridad con las alumnas ricas" (p.23).

En dos ocasiones realiza el narrador una descripción del personaje. La primera responde a la adolescencia de la muchacha, recién terminados los escasos estudios en la escuela de Doña Casta:

"Cumplidos los quince años era Barbarita una chica bonitísima, torreadita, fresca y sonrosada, de carácter jovial, inquieto y un tanto burlón" (p.24).

En la misma secuencia narrativa se describe, en paralelo, la evolución afectiva de Barbarita y la de Baldomero. Es la madre la que dirige y proyecta el futuro de la joven. Cuando aquélla le propone el casamiento con su primo (de común acuerdo con la madre de éste; ambas eran primas y descendientes del Trujillo alabardero, p. 24), Barbarita "que no había tenido novio aún, ni su madre se lo permitía", se quedó atónita por que "no quería maldita cosa al chico de Santa Cruz", pero el miedo le impide manifestar a su madre su disgusto. El novelista, lo mismo que hiciera al hablar de la carencia de iniciación sexual de Baldomero, subraya -- que Barbarita "no sabía lo que era amor; tan solo lo sospechaba", y que, a pesar de no querer a su novio, aceptaba la situación propuesta por la madre "con signos y palabras de humilde aquiescencia" (p.25).

Casados en 1835, se inicia el conocido idilio amoroso que había de durar hasta el presente narrativo, ya que "ni los años, ni las menudecias de la vida han debilitado nunca el profundísimo cariño de estos benditos cónyuges" (p.26).

Pues bien, de esta época, en la que el narrador conoce a los esposos, es el segundo retrato que se hace de Barbarita:

"Su esposa parecíame, para decirlo de una vez, una mujer guapísima, casi estoy por decir monísima. Su cara tenía la frescura de las rosas cogidas, pero no ajadas todavía y no usaba más afeitte que el agua clara. Conservaba una dentadura ideal y un cuerpo que, aún sin corsé, daba quince y raya a muchas fantasmonas exprimidas que andan por ahí (...) Si Barbarita presumiera, habría podido recortar muy bien los cincuenta y dos plantándose en los treinta y ocho, sin que nadie le sacara la cuenta, porque la fisonomía y la expresión eran

de juventud y gracia, iluminadas por una sonrisa que era la pura - miel..." (p.26).

Desde dos planos observa y configura el narrador la personalidad de Barbarita: como madre educadora y como ama de casa. En su función educativa "en quien se equilibraban maravillosamente el corazón y la inteligencia", representa el fiel de la balanza con respecto a su marido, sabiendo conciliar autoridad y libertad, disciplina y comprensión:

"Si no le pasó nunca por las mientes obligar a rezar el rosario a - un chico que iba a la universidad y entraba en la cátedra de Salme - rón, en cambio no le dispensó del cumplimiento de los deberes reli - giosos más elementales. Bien sabía el muchacho que si hacía novi - llos a la misa de los domingos no iría al teatro por la tarde, y - que si no sacaba buenas notas en junio, no habría dinero para el - bolsillo" (p.27).

Terminada la etapa de estudios del muchacho, no aminora la acti - tud de vigilancia de la madre, que se entera de las andanzas de su hijo a través del emisario familiar, Estupiñá. Obsesionada por la suerte de - Juanito, durante la etapa de majeza por la que atraviesa, en sus incur - siones con Villalonga a los barrios populares, toma la decisión de arran - carle de aquel "encanallamiento", manifiesto en sus nuevas formas de ex - presión, de vestir y de comportarse. Barbarita planea el casamiento de - su hijo como el mejor remedio a la temida "perdición":

"- Pues sí -dijo ella, después de una conversación preparada con - gracia- Es preciso que te cases. Ya te tengo la mujer buscada. - Eres un chiquillo, y a ti hay que dártelo todo hecho (...) ¡A tí - te cabe en la cabeza que pueda yo proponerte nada que no te conven - ga? ... No. Pues a callar, y pon tu porvenir en mis manos" (p.45).

Las aventuras amorosas del Delfín y el anhelo de maternidad in - satisfecha de Jacinta deparan al narrador una nueva perspectiva de análi - sis de los sentimientos de Barbarita. Cuando su nuera le comunica la e - xistencia de un posible hijo natural de Juanito, la veta pragmática de - Barbarita salta al primer plano: "¿Y qué pruebas hay de que sea tal hijo? ... ¿No será que te han querido estafar?" (p.32). Sin embargo, a la vista

del pequeño, brota incontenible el entusiasmo maternal de la presunta abuela, engañada por las apariencias ("clavado, hija, clavado"). Al final de la novela, cuando le anuncian por segunda vez la existencia de un hijo natural de Juanito, actuará con mayor cautela "para no incurrir en la ridiculez de un chasco semejante al de marras" (p.542). Entonces, Barbarita, defraudada por la conducta del Delfín, se une a Jacinta en sus recriminaciones:

"Había faltado gravemente, ofendiendo a su mujer legítima, abandonando después a su cómplice, y haciendo a ésta digna de compasión y — aún de simpatía, por una serie de hechos de que él era exclusivamente responsable" (p.543).

La segunda faceta que presenta el narrador sobre la mujer de -- Don Baldomero es la de ama de casa. La función desempeñada por Barbarita en el ámbito familiar era la de "administradora general de puertas adentro", encargada del "gobierno doméstico", en el cual se portaba como una "autócrata" ya que, aunque compartía dicho "gobierno" con Jacinta, lo hacía desde una posición propia del "despotismo ilustrado". Ella organiza el presupuesto mensual ("los mil dures" que le da su marido) de acuerdo con las necesidades previstas y lo hace con tan "buen tino aritmético", -- que al final de cada mes, cuenta con un superávit que destina a la beneficencia. Ella misma se encargaba de hacer la compra tanto de los artículos de lujo como de los de primera necesidad. Acompañada de su fiel Estupinán, a quien de mañana enviaba, previamente, a enterarse del "cariz del mercado y de las cotizaciones", recorría "de punta a punta" los puestos de verduras, carnes o pescados de la plazuela de San Miguel con su "fibra de comerciante", para descubrir el "género" de mejor calidad, que "se pirraba" por sacarlo incluso "arreglado" (p.74).

Esta ocupación mercantil era gratificante para Barbarita. Ella tenía "la chifladura de las compras", ya que, según el narrador, "cultiva

ba el arte por el arte, es decir, la compra por la compra". Todos los días dedicaba un tiempo considerable a esta ocupación relacionada con el desempeño de su función de ama de casa. Dos rasgos caracterizan el talante mercantil de Barbarita: el gozo de la adquisición y posesión de bienes y la adecuación a sus posibilidades:

"Adquiría por el simple placer de adquirir ... Pero no se salía nunca del límite que le marcaban sus medios de fortuna, y en esto precisamente estaba su magistral arte de marchante rica" (p.72).

De cuanto venimos diciendo sobre la familia Santa Cruz, resulta evidente que en ambos personajes se encuentran muchos de los valores que, más adelante, juzgaremos como característicos del modelo de vida burgués. El narrador ha apuntado, además, otra serie de rasgos y circunstancias ambientales que completan esta caracterización burguesa de los personajes.

El espacio en que se mueve la vida de los Santa Cruz ("su casa propia de la calle de Pontejos"), confirma esta presunción:

"Ocupaban los dueños el principal, que era inmenso, con doce balcones a la calle y mucha comodidad interior" (p.68).

Al describir las distintas piezas de la casa, el narrador subraya la amplitud del espacio, la riqueza del mobiliario, la elegancia en la decoración, ya que no la originalidad, y un cierto buen gusto, tal como se indica a propósito de los cuadros comprados por Juanito para el gabinete de Jacinta: "todo selecto y de regulares firmas, porque Santa Cruz tenía buen gusto, dentro del gusto vigente" (p.68). No obstante, en el mismo mobiliario deja constancia el narrador de las diferencias existentes entre las piezas pertenecientes a los padres y las de los jóvenes esposos. En aquellas se advierte una mayor sobriedad y el gusto menos refinado de la época moderada.

A pesar de la desahogada posición económica, los Santa Cruz no

hacen ostentación de riqueza:

"Los dos matrimonios se daban buena vida, pero sin presumir, huyendo siempre de señalarse y de que los periódicos los llamaran anfitriónes. Comían bien; en su casa había muy poca etiqueta y cierto patricarcalismo, porque a veces se sentaban a la mesa personas de clase humilde y otras muy decentes que habían venido a menos. No tenían cocinero, de estos de gorro blanco, sino una cocinera antigua muy bien amañada, que podría medir en talentos con cualquier jefe; y la ayudaban dos pinchas, que más bien eran alumnas" (p.69).

Esta tendencia a la sobriedad en las manifestaciones exteriores de riqueza es uno de los valores heredados de la primera generación de la burguesía comercial, tal como veremos más adelante. En la etapa de la Restauración, es frecuente la ostentación, p.e., en fiestas de sociedad dadas por esos "anfitriónes" en "alguno de los palacios de la alta burguesía, con o sin título nobiliario" (35).

Sin embargo, hay signos inequívocos de que los Santa Cruz están configurados por el novelista como parte integrante de la alta burguesía madrileña de la época. Entre estos signos figura su abono al Teatro Real y sus relaciones de amistad con representantes de las capas altas de la sociedad madrileña. Efectivamente, en la novela se dice que estaban abonados en el Real a "un turno de palco principal". A. Bahamonde y J. Toro, al hablar de las reuniones y fiestas de sociedad de la alta burguesía en las que participaba "el todo Madrid", constituido en un "coto cerrado" de familias, apuntan:

"También podemos decir que el título de abonado al Teatro Real daba derecho a formar parte del todo Madrid: hasta que no se abría el Real no se volvía a encontrar reunida la sociedad madrileña, después del paréntesis del veraneo" (36).

Pero donde se advierte, de forma palpable, esa pertenencia de los Santa Cruz a las clases altas es en la fiesta familiar que celebran el día de Navidad de 1873 y en la que están invitados representantes de la Aristocracia, de la Política, de la Administración, de la Banca, del

Comercio, de la Iglesia y hasta de la Cultura:

"La enredadera de que antes hablé había llevado allí a sus vástagos más diversos. Estaba el marqués de Casa-Muñoz, de la aristocracia monetaria y un Alvarez de Toledo, hermano del duque de Gravelinas, de la aristocracia antigua, casado con una Trujillo. Resultaba no se qué irónica armonía de la conjunción aquella de los dos nobles, oriundo el uno del gran Alba y el otro sucesor de Don Pascual Muñoz, dignísimo ferretero de la calle de los Tintoreros. Por otro lado nos encontramos con Samaniego, que era casi un hortera, muy cerca de Ruiz Ochoa o sea la alta Banca. Villalonga representaba el Parlamento; Aparisi, el Municipio; Joaquín Pez, el Foro, y Federico Ruiz representaba muchas cosas a la vez: la Prensa, las Letras, la Filosofía, la Crítica musical, el Cuerpo de Bomberos, las Sociedades Económicas, la Arqueología y los Abonos químicos" (p. 138).

Entre el resto de los comensales, que alcanzaba la cifra de veinticinco, figuran los Arnáiz, comerciantes también, y, lógicamente, Guillermina, que simboliza a la Iglesia en esta asamblea de las clases dirigentes, la "oligarquía", como la denomina R. Puértolas en esta ocasión (37).

Este texto es capital en la novela, puesto que, además de comprobar, una vez más, que los personajes fundamentales de la obra pertenecen a esa "enredadera" comercial de la que hemos hablado, se percibe su vinculación a la nobleza y a los centros de poder económico, político, y religioso del país. Incluso el capital extranjero está relacionado, a través del banquero Moreno Isla, cuya ausencia en esta cena está señalada como una excepción: "Don Manuel Moreno Isla no fue aquella noche". La vinculación de los Santa Cruz a los poderes mencionados se comprueba por las referencias hechas de pasada en la novela sobre la amistad que le une a Don Baldomero con el Gobernador de Madrid (p.44), o con los afines al Gobierno (recuérdese la facilidad con que consigue de González Bravo la puesta en libertad de Juanito en 1865. (p.13), con el mismo Ayuntamiento a través de Aparisi. En la cena participan también representantes de la clase media baja, como Estupiña y un Samaniego, unidos por paren-

tesco, amistad y servicios familiares a los Santa Cruz. En este hecho se basa el narrador para hacer notar, nuevamente, el carácter abierto de la familia, cuya reunión se convierte, a su juicio, en "perfecto muestrario de todas las clases sociales". La ausencia de personajes del pueblo inválida, sin embargo, esta afirmación.

Pues bien, al analizar, a continuación, los dos personajes fundamentales de la novela, pertenecientes a este grupo social (Juanito Santa Cruz y Jacinta Arnáiz), no podemos olvidar el entorno social que les configura y el hecho de que sus relaciones con personajes de otros grupos (Fortunata, Izquierdo, Ido del Sagrarío) están marcadas por esta configuración.

1.2.3. JUANITO SANTA CRUZ: "EL DELFIN"

Trayectoria

La primera parte de la novela está, fundamentalmente, dedicada a configurar la semblanza de Juanito Santa Cruz y de Jacinta Arnáiz. Todo cuanto hemos dicho sobre los antecedentes familiares del Delfín, la educación de sus padres, noviazgo, matrimonio, situación económica y social, etc., constituyen elementos imprescindibles de la semblanza de Juanito.

El narrador, inserto como personaje en la acción de la novela, dice que conoció a Juanito "hacia el 69", en una reunión de amigos en casa de Federico Cimarra (p.14). A partir de ese momento se inicia la amistad con el protagonista, que le introduce en el ambiente familiar. Conoce al matrimonio Santa Cruz en 1870 y por las referencias de Barbarita se entera de algunos pormenores de la infancia, adolescencia y etapa de estudios universitarios de Juanito (p.26). Con esta información puede re

construir aspectos muy significativos de la semblanza del personaje, hijo único de esta familia de adinerados comerciantes que, durante los diez -- primeros años del matrimonio estuvieron esperando ansiosamente la llegada del primogénito. Juanito fue, pues, el hijo "esperado", "como los judíos - al Mesías" (p.26). Nacido en 1845, de su infancia y primera educación dice el narrador:

"Criáronlo con regalo y exquisitos cuidados pero sin mimo. Don Baldo mero no tenía carácter para poner un freno a su estrepitoso cariño paternal, ni para meterse en severidades de educación y formar al - chico como le formaron a él. Si su mujer lo permitiera, habría llevado Santa Cruz su indulgencia hasta consentir que el niño hiciera en todo su real gana" (p.27).

Ya hemos visto el contrapeso educativo que ejerce Barbarita, mujer inteligente y recta, que sabe compaginar la disciplina y la compren - sión. En la etapa escolar, la madre exige del niño un cumplimiento de sus trabajos académicos, así como de los "deberes religiosos más elementales" -- "recompensando su aplicación con lo que al muchacho le divertía: el tea - tro de los domingos, los toros y las excursiones por el campo con Estupi - ñá" para cazar pájaros (38) (p.27). Estas diversiones se suprimían si sa - caba "malas notas" o "si hacía novillos a la misa de los domingos".

Juanito Santa Cruz cursa los estudios universitarios en Derecho y en Filosofía y Letras (p.14). Se menciona la asistencia a las clases de Metafísica de Salmerón (p.27) y su participación en las manifestaciones - estudiantiles del 65, durante las cuales es detenido y encarcelado. La influencia política de la familia consigue la liberación inmediata. Después se efectúa un primer cambio en la conducta del muchacho: de "travieso y - alborotado" se convierte en "juiciosillo". Inicia un periodo de intensa - actividad académica, de tertulia intelectual con sus amigos (reflexión -- dialéctica sobre temas especulativos de Metafísica, Derecho, Historia) y de frecuentes lecturas. Pero está "fiebre de la ciencia" se acaba al aban

donar los estudios universitarios, produciéndose en su comportamiento "un nuevo cambio". De pronto considera ridículas e insustanciales sus preocupaciones teóricas anteriores y piensa que lo más importante es conocer directamente el mundo y la vida en sí misma, que no en la lectura, donde, a lo sumo, se adquiere "una vida artificial y prestada" y el "usufructo ... de las ideas y sensaciones ajenas" (p.16). Vivir será la gran obsesión del Delfín a partir de este momento, y

"vivir es relacionarse, gozar y padecer, desear, aborrecer y amar"
(p.16).

Esta vida, al margen de los libros y de la cultura, la va a buscar Juanito Santa Cruz en el contacto con el pueblo. El mismo año en que el narrador dice haber conocido al Delfín, le ocurre a éste un encuentro decisivo, sin el cual "esta historia no se habría escrito" (p.40). El personaje con quien se topa representa esa "vida" en su estado de naturaleza "salvaje". En Fortunata va a encontrar la espontaneidad de sentimientos de una "hembra popular". La historia de este encuentro la resalta el narrador, con una técnica de retrospectiva, cuando en el viaje de novios, Juanito rememora el decurso de sus relaciones amorosas con la muchacha. Sus confidencias vienen a completar la secuencia del cap. IV, en que se narra la inquietud de Barbarita ante la conducta aflamencada del Delfín. Después de conocer a Fortunata, frecuenta con Villalonga el ambiente popular en que ésta vive; al poco tiempo, ella abandona la casa de su tía y se entrega plenamente a él (p.51). En un principio, Juanito está fascinado por la muchacha ("Pero yo estaba ciego; tenía entonces la manía de lo popular", p.52), tanto que llega a pensar en "la simpleza de cumplir la palabra de casamiento" (p.51). Sin embargo, la incultura de la chica, así como el ambiente plebeyo y pendenciero que la rodeaba van a provocar, no tardando, una reacción de desencanto de lo popular que afectará a sus mismas relaciones con Fortunata:

"No era posible semejante vida. Df que no. El hastio era ya irresistible. La misma Pitusa me era odiosa (...) Un día dije vuelvo y no volví más ... Lo que decía Villalonga: cortar por lo sano" (p.61).

En la noche de la borrachera de Sevilla, Juanito narra a Jacinta la persecución a que le somete Fortunata hasta que él se escabulle definitivamente. Juanito evoca la visita de Izquierdo para anunciarle que la muchacha estaba "cambrí" de cinco meses. La respuesta del Delfín, cínica e irresponsable (poco antes ha dicho a Jacinta: "La engañé, la garfiné su honor y tan tranquilo", p. 60) se concreta en un gesto de brutalidad - parecido al que más tarde empleará con Maximiliano (p.61).

Juanito abandona los barrios populares y se reintegra al ambiente familiar y a la tertulia de sus amigos universitarios: Villalonga, Zamalero, Gustavo Tellería, Joaquín Pez, etc. Barbarita advierte pronto el cambio:

"allá por mayo del 70 Juanito empezó a abandonar aquellos mismos hábitos groseros (...) Lentamente, pues, recobraba el Delfín su personalidad normal" (p.44).

Los antecedentes del protagonista se completan con la entrada del personaje-narrador en el ambiente familiar de los Santa Cruz, en 1870, año en que Juan abandona a Fortunata (en mayo). Poco más tarde se concerta el matrimonio de Juan y Jacinta por iniciativa de Barbarita y se prepara la boda, que tiene lugar en mayo de 1871. Es en el viaje de novios -- cuando, en realidad, comienza el presente narrativo de la novela. Este capítulo quinto es fundamental para entender la estructura de la obra. En él se reconstruye la historia de dos personajes clave (Juanito y Fortunata), a la vez que se apuntan los elementos básicos de la intriga, al aparecer el protagonista escindido entre dos relaciones amorosas. La evocación de la figura rival (Fortunata), con aquel apelativo cariñoso ("nena" p.50) por parte de Santa Cruz, desagrada a Jacinta que ve en ese tratamiento, dado también a ella, como un "desecho de una pasión anterior" --

(p.50). Esta bipolarización dialéctica entre ambas mujeres va a consti -
 tuir el núcleo central de la intriga que sustenta la trama narrativa de
 la obra.

Finalizado el viaje de novios e instalado el joven matrimonio
 en casa de los Santa Cruz, se inicia un periodo de sosiego en la vida --
 del Delfín. Pasado cierto tiempo, la inquietud de Jacinta por una mater-
 nidad no satisfecha se convierte en la única nota discordante de una vi-
 da marcada por el ocio, la abundancia y el confort. En la secuencia del
 Pituso, Juanito se ve obligado a aclarar el equívoco creado en torno a --
 un posible hijo natural, nacido de sus relaciones con Fortunata. Efecti-
 vamente, era verdad, pero el verdadero hijo no era el Pituso (Jacinta ha-
 bía sido estafada por Izquierdo) sino otro ("el mío, ¿por qué no decir -
 lo?", p.144) que acababa de morir hacía unos meses. Juanito narra a Ja -
 cinta las circunstancias de dicha muerte y el último encuentro tenido --
 con Fortunata, a la que había visitado en un gesto de compasión (había -
 recibido una carta suya), para ayudarla económicamente en tan lamentable
 trance. Adelantándose a los posibles celos de su esposa, le dice que For-
 tunata estaba muy desmejorada, "flaca, sucia", y viviendo con un merca -
 chifle. Deja en claro que se había despedido de ella definitivamente:

*"Aflojé los cuartos a condición de que se hablan de ir inmediatamen-
 te. Y aquí paz y después gloria" (p.145).*

En enero de 1874, reciente aún el Golpe de Estado de Pavía, --
 Juanito se entera, a través de Villalonga, de la reaparación de Fortuna-
 ta en Madrid. El Delfín, instigado por la información sugestiva de su a-
 migo ("¡Vaya un cambazo! Está guapísima, elegantísima", p.151), y movi-
 do por el "tifus de la curiosidad" (p.156), se apresta a la caza de la -
 "res" invisible. Con esta imagen del cazador en busca de su pieza termi-
 na la primera parte de la novela. El narrador subraya un rasgo psicoló --

gico frecuente en la conducta del protagonista. Trata de justificar, no solo ante los demás sino, incluso ante sí mismo, su propio comportamiento con supuestas razones morales ("sofisterías"):

"Es un caso de conciencia. No puedo consentir que caiga en la miseria y en la abyección, siendo como soy responsable ..." (p.156).

En la segunda parte, Juanito sigue asediando a su presa, sublimada, ahora, por la recuperación moral operada en las Micaelas, y por el extraño aliciente de ser la mujer de otro. Soborna a la criada del nuevo matrimonio Rubín y, con su ayuda, llega a la desfachatez de esperar a la muchacha sentado en el salón de su propia casa. Conocidas por Maximiliano las aventuras de su rival, espía el encuentro de los amantes y, al descubrir a Juanito, al final de una entrevista con Fortunata, llegan a un enfrentamiento violento. El comportamiento avasallador de Santa Cruz pone en evidencia, una vez más, la calidad moral de este "bárbaro señorito" (p.286).

En la tercera parte, Jacinta se entera, el día de la entrada de Alfonso XII en Madrid, de que Juanito había "puesto una casa" a Fortunata (p.310). Cuando Jacinta trata de reprochar la conducta inmoral de su marido, éste, con notable cinismo, recrea la secuencia narrativa del nuevo encuentro con Fortunata en el mismo tono de justificación que había empleado, para convencerse a sí mismo, al final de la primera parte. Trata de presentar su acción como una obligación moral de socorrer a una infeliz muchacha a quien han obligado a casar con "un hombre que no es hombre" y ayudarla a emprender un nuevo camino en el que pueda "adquirir una posición decente" (p.314). Asumiendo el papel de mártir, termina dando a su conducta una valoración de "moral fina, exquisita, inapreciable para el vulgo":

"Pero el tener conciencia, el tener un sentido moral muy elevado -a

ñadió el Delfín dominando la suerte- como lo tengo yo, me ha puesto en una situación equivoca frente a tí" (p.316).

Cuando Jacinta descubre las ocultas relaciones amorosas de Juanito y Fortunata, en realidad ya habían terminado porque el joven, "no -- por virtud, sino por cansancio" había abandonado a la muchacha. El narrador explica este cambio de conducta:

"El Delfín había entrado, desde los últimos días del 74 en aquel periodo sedante que seguía indefectiblemente a sus desvarios" (p.311).

La ruptura de Juanito con Fortunata evidencia los rasgos de insensibilidad e inautenticidad que caracterizan al joven. La alusión al deber de la separación ("Sé que me costará una enfermedad. El golpe será -- gordo", p.322), y a las motivaciones morales denotan un tono de insinceridad hipócrita. La misma Fortunata se percata de ello:

"... en su buen instinto comprendía que toda aquella hojarasca de leyes divinas, principios, conciencia y demás servía para ocultar el hueco que dejaba el amor fugitivo" (p.323).

Al final de la tercera parte, después de un periodo de ausencia, Juanito, cansado nuevamente de la legalidad (Jacinta), apetece un cambio, y va en busca de "aquel afecto primitivo y salvaje, pura esencia de los sentimientos del pueblo rudo" (p.413).

En mayo de 1875 se inicia un nuevo periodo de relaciones amorosas con Fortunata, sirviendo de intermediaria la tía de ésta, Segunda Izquierdo, a quien Juanito recompensa por sus "mensajes de amor" (p.442). Estas relaciones se romperán definitivamente en diciembre de ese mismo año, tomando como excusa las habladurías de Fortunata respecto a la fidelidad de Jacinta. La expresión de Juanito tiene, una vez más, un marcado tono elitista:

"Pero, ¿qué te has figurado que mi mujer es como tú? ... Mi mujer es sagrada. Mi mujer no tiene mancilla..." (p.463).

Las sospechas de Fortunata de que Juanito había roto con ella -- porque les estaba "faltando" a Jacinta y a ella misma con otra mujer (p. - 463), se confirman cuando Maxi descubre el nombre de la nueva amante del - Delfín: Aurora. El enfrentamiento violento de Fortunata, aún convaleciente, con la Fenelón provocará el desfallecimiento y, más tarde, la muerte de la protagonista.

Juanito Santa Cruz, que a partir de la segunda parte de la novela, ha ido perdiendo, progresivamente, protagonismo en la intriga de la - obra, termina siendo arrinconado, a raíz de la muerte de Fortunata. Verdadero responsable de la tragedia de la muchacha, es objeto del reproche y del abandono de su familia, terminando en una situación de divorcio moral con su mujer. El personaje finaliza su vida de ficción con una sensación de envejecimiento, de soledad y de vacío existencial (p.453).

Prosopografía

No hace Galdós una descripción física pormenorizada del personaje. De hecho, no existen rasgos precisos con los que se pudiera delinear - su prosopografía. Hay pocas referencias al aspecto físico del Delfín. En una de ellas, el narrador, al hacer la presentación, se fija en la edad - ("Tenía Juanito entonces veinticuatro años", p. 14), y en la belleza, como rasgo preponderante de su configuración física: "era el hijo de Don -- Baldomero muy bien parecido" (p.14), "un chico guapo" (p.15). Por su parte, Estupiñá se recrea al contemplar en el Delfín "su guapeza", "juventud" y "elegancia" (p.42). Más adelante, el autor, después de afirmar que "sus atractivos físicos eran realmente grandes", deja paso a un soliloquio -- del personaje en el que éste se complace en un autoanálisis narcisista:

"¡Qué guapo soy! Bien dice mi mujer que no hay otro más salado. La -

pobrecilla me quiere con delirio (...) Tengo la gran figura, visto bien, y en modales y en trato me parece ... que somos algo" (p.86).

Hay un rasgo exterior que el autor evoca reiteradamente: el -- vestido ("vestía con elegancia"; "poseedor ... del arte del vestir"; -- "visto bien"), como si lo esencial del personaje fuera esta característi -- ca en una sociedad en que tanta importancia se daba a las "formas", a la "figura".

Por el vestido y los modales intuye Barbarita las Incursiones del Delfín a los estratos populares, apartándose de las "costumbres" -- ("formas") del medio burgués familiar:

"Y lo que Barbarita no dudaba en calificar de encanallamiento, empezó a manifestarse en el vestido. El Delfín se encajó una capa de -- esclavina corta con mucho ribete, mucha trencilla y pasamanería. -- Pontase por las noches el sombrerito pavoro, que, a la verdad, le caía muy bien, y se peinaba con los mechones ahuecados sobre las -- sienes" (p.42).

El retrato de Juanito Santa Cruz, así como ciertos rasgos de -- su etopeya tienen un claro antecedente en novelas anteriores de Galdós. Al hacer su presentación, se dice que "a primera vista tenía cierta seme -- janza con Joaquinito Pez", aunque había entre ellos notables diferencias de carácter. Si nos fijamos en el retrato que de éste hace Galdós en La Desheredada, se advertirá que las coincidencias son mayores de las que -- el mismo autor parece sugerir:

"Era su figura y rostro de lo más apuesto, hermoso y noble que se -- pudiera imaginar. Tenía toda la belleza que es compatible con la -- dignidad del hombre, y a tales perfecciones se añadían un aire de franqueza, una agraciada despreocupación, o si se quiere más cla -- ro, una languidez moral muy simpática a ciertas personas, una ch -- chara frívola, pero llena de seducciones, y, por último, maneras -- distinguidísimas, humor festivo, vestir correcto y con marcado se -- llo personal, y todo lo que corresponde a un tipo de galán del S. -- XIX, que es un siglo muy particular en este ramo de galanes" (39).

Parangonando este retrato de Pez con el de Juanito, saltan a -- la vista las semejanzas:

"Era el hijo de Don Baldomero muy bien parecido, y, además, muy simpático, de estos hombres que se recomiendan con su figura antes de cautivar con su trato, de estos que en una hora de conversación ganan más amigos que otros repartiendo favores positivos. Por lo bien que decía las cosas y la gracia de sus juicios, aparentaba saber — más de lo que sabía, y en su boca las paradojas eran más bonitas — que las verdades. Vestía con elegancia y tenía tan buena educación que se le perdonaba fácilmente el hablar demasiado. Su instrucción y su ingenio agudísimo le hacían descollar sobre todos los demás mozos de la partida ... Un chico en fin, al cual se le podría poner — el rótulo social de brillante" (pp. 14-15).

Pues bien, si comparamos la descripción física de ambos personajes, p.e., con los protagonistas masculinos de Doña Perfecta y La Familia de León Roch, descubriremos una marcada diferencia en el diseño. Tanto Pepe Rey como León merecen del narrador una mayor atención a su configuración física. Del primero dice el autor que "era de complexión fuerte y un tanto hercúlea", "rubios el cabello y la barba", "sus ojos parecían negros sin serlo", dada su viveza. Su aspecto "arrogante" y de "rara perfección" ofrecía la impresión de un "acabado símbolo" de "inteligencia" y de "fuerza" (40). Los rasgos físicos más sobresalientes en la prosopografía de León "eran lo moreno del color, lo expresivo de la mirada, la negrura de la barba y cabello", "cuerpo airoso y seductora su presencia" (41).

La ausencia de una prosopografía o retrato físico contribuye a robar consistencia a estos personajes de ficción que, como Santa Cruz, va perdiendo entidad a medida que avanza la obra, ante el resto de los personajes y ante el lector. Al contrario de lo que ocurre con Jacinta o Fortunata, Juanito es un personaje escurridizo, que se nos escapa, sin rasgos positivos que puedan configurarlo plenamente. Ya, en su tiempo, decía Clarín que Galdós le había construido con los "huecos de los perfiles" de los demás personajes (42).

Etopeya

Es un joven inteligente que ha logrado concluir las carreras — de Derecho y Filosofía y Letras. Especialmente inclinado hacia los estu —

dios teóricos (recordemos que los temas de discusión entre los amigos en casa de Tellería eran sobre Filosofía, Historia y Derecho, "pues ~~don~~ no estaban de moda los estudios experimentales", p. 14) ha logrado una notable capacidad de comunicación discursiva en la que sobresale "la gracia - de sus juicios", la agudeza, la ocurrencia y la agilidad de respuesta y la capacidad de seducir en las conversaciones. Dada su buena instrucción y gracias a las dotes apuntadas, Juanito "aparentaba saber más de lo que sabía, y en su boca las paradojas eran más bonitas que las verdades" -- (pp. 14-15). Estas cualidades disimulaban un defecto inherente a su condición: la excesiva locuacidad. Estos rasgos de la personalidad del Delfín parecen el reverso de la imagen de Pepe Rey, que no era un hombre de Letras, sino un ingeniero, profesión por la que Galdós sentía gran admiración:

"No era de los más habladores; solo los entendimientos de ideas inseguras y de movedizo criterio propenden a la verbosidad. El profundo sentido moral de aquel insigne joven le hacía muy sobrio de palabras en las disputas que constantemente traban sobre diversos asuntos los hombres del día; pero en la conversación urbana sabía mostrar una elocuencia picante y discreta, emanada siempre del buen sentido y de la apreciación mesurada y justa de las cosas del mundo. No admitía falsedades ni mixtificaciones, ni esos retruécanos del pensamiento con que se divierten algunas inteligencias impregnadas del gongorismo..." (43).

Juanito es, además, un muchacho extravertido y alegre, de conversación amena, "poseedor del arte de agradar", fiel reflejo de la sociedad madrileña de la época en la que, a juicio del narrador, se "ha sabido combinar la cortesía con la confianza" (p.15). En la novela se alude, en varias ocasiones, a la vida de tertulia y relaciones sociales de Santa Cruz con sus amigos, Villálunga, Zalamero, Gustavo Tellería, Joaquín Pez, etc. Este carácter alegre y extravertido se muestra, igualmente, en el mayor de los Peces, con su "aire de franqueza", su "humor festivo", animado de una "cháchara frívola pero llena de seducciones". En ambos personajes se habla de "cortesía", de finos "modales", de "maneras

distinguidísimas", que constituyen la norma de conducta de las clases altas de la Restauración (44).

En Pepe Rey, el "poderoso atractivo" y "las simpatías a que su trato cariñosamente convidaba" están enmarcados en un tono de elegante sobriedad, de mesura y "buen sentido", que le alejan de la frivolidad social de Joaquín Pez o Juanito Santa Cruz. Mesurado y circunspecto es, también, León Roch en sus relaciones sociales. En su casa hay una tertulia abierta a intelectuales y políticos de diferentes tendencias, en cuyo ambiente predomina una "conversación discreta, tolerante, instructiva y amena" (45).

Si pasamos al esquema de valores, ideas y creencias que configuran los móviles de la conducta del Delfín, advertimos una falta de solidez, una volubilidad e inmadurez y un pragmatismo innegables. Resalta la carencia de criterios religiosos (indiferencia), políticos (inconstancia) y morales, que nos confirman en la idea de Clarín respecto a la inconsistencia esencial del personaje. Que esta ausencia de criterios sólidos se da en Joaquín Pez es normal, conocido el escepticismo familiar en que se ha desarrollado ("ateísmo de los principios y la fe de los datos consumados" (46)), pero resulta incomprensible en el Delfín, cuyo padre se jactaba de la solidez y permanencia en sus criterios a lo largo de su vida.

Sobre las actitudes políticas y religiosas de Juanito Santa Cruz hablaremos pormenorizadamente en los capítulos tercero y cuarto de este trabajo. Ahora vamos a analizar sus criterios y conducta morales que constituyen el elemento fundamental de su etopeya.

El novelista ha subrayado, desde un principio, el carácter de niño mimado que ha marcado la infancia del Delfín: "Adorado nene en quien, por ser único, se miraban y recreaban con inefables goces de padres chuchos de cariño" (p.13). Aunque la permisividad educativa del padre venía

contrapesada por la pedagogía inteligente de la madre, las exigencias y el aparente rigor de ésta eran neutralizados por la actitud del muchacho -- que "se pintaba solo para desenojar a su mamá" (p.43). Este hijo único -- tenía a su alcance grandes posibilidades de cultura, de diversión y de -- gratificaciones personales, siendo el centro de atención permanente de -- los padres y amigos de la familia (recordemos las excursiones al campo -- con Estupíñá). Esta circunstancia irá generando un comportamiento autista y una búsqueda incesante de diversión y de capricho, que será el móvil de finitivo de su conducta. Un ejemplo de esta actitud caprichosa y de permanente necesidad de diversión aparece en la etapa de su breve enfermedad, en la que todos han de estar pendientes de él. Solicita la presencia de Estupíñá para que le "de tertulia" ya que "es la única persona que me divierte" (p.97). Rechaza la visita de Guillermina porque le "va a aburrir con su edificio. ¡Valiente chifladura!" (p.97). Por el contrario, hace entrar al pobre ldo del Sagrario para distraerse con sus extravagancias -- (pp.90-92). El capricho será la norma en sus relaciones intermitentes con Fortunata que se convierte para él en un juguete más de niño grande, juguete que abandona cuando le sobreviene el hastío y el cansancio. El Del fin mismo lo confiesa:

"... fue el maldito capricho por aquella hembra popular ..." (p.53).

Consecuencia de este talante caprichoso es un segundo rasgo de carácter: la Inconstancia y volubilidad (47). Desde las primeras páginas de la novela, el autor resalta el fenómeno del "cambiao" en la conducta de Juanito ante los estudios (de "travieso" en "juiciosillo" y estudioso; de apasionado por la lectura en abandono de la misma, pp. 13 y ss.), ante la política (y las veleidades revolucionarias del 65 al conservadurismo -- del 75, pasando por ideologías tan opuestas como la de Montpensier y la republicana, hasta la defensa de la Restauración, pp.13, 85) y en sus re-

laciones amorosas, contrastando con la fidelidad de las dos mujeres que se han enamorado de él. En la trayectoria de su vida de ficción, le hemos visto enrolarse reiteradamente en la aventura cinegética por una urgente necesidad de cambio. Sin embargo, la convivencia prolongada pronto le produce cansancio y hastío, lo que le mueve a replegarse nuevamente al sosiego del amor legal. Estas incursiones clandestinas hacia las fronteras de la ley suponen un aliciente de riesgo moderado (48) que da variedad a su monótona vida de ocio permanente: "Sin variedad era él hombre perdido" -- (p.321).

Otro rasgo moral congruente con su talante caprichoso y su inconstancia es la frivolidad, entendida como superficialidad e incapacidad de compromiso. Frívolo es el que "no da a las cosas la importancia debida", el que "solo piensa en divertirse", el que "no pone sentimiento o preocupación en las cosas que hace" (49). Esta definición del frívolo, elaborada por María Moliner encuentra en la conducta de Juanito un ejemplo evidente. Es frívolo en política, por superficial e incapaz de comprometerse seriamente con ninguna de las opciones a las que sucesivamente se adhiere. Es frívolo en sus relaciones amorosas, ya que es incapaz de centrarse y comprometerse con las mujeres con las que se comunica. Tiene la seducción de la palabra, pero no se vincula interiormente. Fortunata termina por convencerse de que las bellas palabras de Juanito, así como su referencia a los principios morales era "pura hojarasca..." que ocultaba el hueco del amor (p.323); a pesar de lo cual le sigue queriendo. Jacinta se deja vencer en varias ocasiones por la argumentación del Delfín, por sus gestos y palabras cautivadores, pero las sucesivas "trapisondas" terminarán por destruir su fe y su amor hacia Juanito (p. 543).

Su falta de compromiso con las personas le lleva a una irresponsabilidad moral de la que da abundantes pruebas. Es irresponsable con For-

tunata a quien, en dos ocasiones, seduce y abandona, dejándola embarazada. Es irresponsable y cínico con su mujer, a quien engaña y a quien da una visión falsa de sus encuentros con Fortunata, tratando de presentar como altruista una conducta basada en el egoísmo y el capricho. Es irresponsable ante Maximiliano Rubín, cuyo matrimonio destruye sin ninguna -- consideración moral y a quien maltrata físicamente y hunde síquicamente. No aparece en él el más leve asomo de remordimiento o sentimiento de culpa. Siempre tiende a disculparse de sus responsabilidades. Incluso al final, cuando su madre y su mujer recriminan su comportamiento con Fortunata, él,

"tratando de rehacer su destrozado amor propio, negó unas cosas, y otras, las más amargas, las endulzó y confitó admirablemente, para que pasaran" (p.543).

Una manifestación de la irresponsabilidad social de Santa Cruz se advierte en su falta de contribución al desarrollo productivo de la sociedad. Juanito es un personaje ocioso. Terminados los estudios, el Delfín se niega a un compromiso de laboriosidad tanto en el comercio como en el ejercicio de la profesión liberal, como en la posible actividad financiera propuesta por el padre. Galdós resalta el error pedagógico de ciertos padres españoles que intensifican su trabajo y ahorros "para que los hijos descansen y gocen". Don Baldomero parece tener a gala semejante situación:

"Recreábase aquel buen señor en la ociosidad de su hijo como un artesano se recrea en su obra" (p.85).

La vida de Juanito no tiene un objetivo creador y productivo, sino fundamentalmente quietista, de posesión y disfrute de los bienes acumulados por el padre, es una vida de incompromiso y diversión. El narrador presenta como un rasgo fundamental de su etopeya el sibaritismo:

"Vicioso y discreto, sibarita y hombre de talento, aspirando a la e

rudición de todos los goces y con bastante buen gusto para espiri - tualizar las cosas materiales ..." (p.85).

Esta imagen del joven ocioso y sibarita, que vive del capital - heredado, conecta perfectamente con el tipo (clásico en la historia española) del señorito. Una serie de circunstancias (hijo único de padres adinerados, figura apuesta y elegante, bien vestido, conversador ameno y -- "brillante") le hacen especialmente apto para desempeñar dicho papel como vástago afortunado de una familia de las clases altas de la Restauración. De hecho, el narrador le aplica en varias ocasiones este apelativo, bien directamente, bien a través de otros personajes o de la autoreflexión del protagonista. Así, le califica de "bárbaro señorito", cuando se enfrenta violentamente a Maximiliano, avasallándole y dejándole malherido (p.286). Fortunata se queja de su mala suerte al haberse enamorado, no de un "triste albañil", como hubiera sido lo normal, sino de un "señorito rico" que la habría de engañar (p.276). El mismo Santa Cruz confesará a Jacinta, durante su borrachera en Sevilla, el mal comportamiento tenido con Fortuna- ta:

"Los hombres, digo, los señoritos, somos unos miserables; creemos -- que el honor de las hijas del pueblo es cosa de juego" (p.60).

Sin embargo, Santa Cruz no es un representante del tradicional señorito aristócrata, sino del tipo nuevo del señorito burgués. Hay un matiz económico muy importante en la descripción de su talante sibarita: en la búsqueda del placer, sabe calcular los costes de sus aventuras, procura retirarse a tiempo, no es derrochador:

"Gastaba, sí, pero con pulso y medida, y sus placeres dejaban de ser lo cuando empezaban a exigirle algo de disipación. En tales casos era cuando la virtud le mostraba su rostro apacible y seductor ... Y como conocía tan bien el valor de la moneda, sabía emplearla en la adquisición de sus goces de una manera prudente y casi mercantil" (p.85).

No obstante, contrasta la desproporción entre los posibles gas-

tos del asedio caprichoso a Fortunata (alquiler del piso, soborno ~~del a~~ - ma) con la poca generosidad que muestra con la muchacha, lo que supone un matiz de cicatería y egoísmo, subrayado por Doña Lupe, tan entendida en cuestiones monetarias.

Conectada con esta imagen del señorito que asedia está la del Don Juan, cuyo mito es objeto de alusión por parte de Galdós en varias de sus novelas. En Fortunata y Jacinta es indudable esta referencia. Hay, en primer lugar, una coincidencia nominal: es un Don Juan, tal vez en miniatura, dada la entidad del personaje Santa Cruz. Mauricia la Dura hace una mención precisa cuando le dice a Fortunata:

"Pues chica, no seas pava ..., ¿qué crees tú, que el mejor día no te vuelve a querer tu Don Juan?" (p.370).

En los rasgos peculiares de su etopeya (caprichoso, frívolo, incomprometido, irresponsable, avasallador) y en su conducta descubrimos que las características del Don Juan se proyectan sobre el personaje. Efectivamente, como su mítico antecesor, Juanito Santa Cruz es, en primer lugar, un autista, un hombre orgulloso y narcisista, a la vez:

"Era soberbio y el amor propio descollaba en él sobre la conciencia y los sentimientos de todos" (p.313).

En segundo lugar, como el Don Juan, es un seductor. Las artes de seducción se ejercitan en él a través de la palabra ("de frase seductora") y de su figura cautivadora (pp. 14-15). Jacinta y Fortunata solo recapacitan con autonomía cuando Juanito está ausente. Su capacidad de engaño y fabulación, la gracia de sus intervenciones, desbaratan la reacción de ira o disgusto de ambas mujeres. La conversación con Jacinta, el día que ésta le echa en cara su infidelidad, es una muestra palpable (pp.316-317). Esta seducción se convierte en dominio sobre la personalidad de Fortunata. En el encuentro que precede a la última etapa de relaciones amorosas, Juanito se siente dueño de la voluntad de la joven:

"¿Vienes o no? Si estás rabiando por venir ... ¿a qué esa vacilación? La vacilación duraría como un par de segundos. Y después Fortunata se metió en el coche, de cabeza, como quien se tira en un pozo" (p. 412).

Como el Don Juan, parece sentirse lanzado a la conquista de la mujer virtuosa, y de la mujer casada. A propósito de su actitud de sibarita, el narrador completa el texto apuntado anteriormente:

"... no podía contenerse con gustar la belleza, comprada o conquistada, la gracia, el donaire, la extravagancia, quería gustar también la virtud, no precisamente la vencida que deja de serlo, sino la pura, que en su pureza misma tenía para él su picante" (p.85).

Por otra parte, Santa Cruz es incapaz de enamorarse en profundidad. Sus relaciones con Fortunata están concebidas como una aventura en busca de diversión, para evadir el cansancio de la vida legal. Lo que le atrae es el carácter de esoterismo, de novedad, de sugestión de lo prohibido (50), todo ello circunstancial en la persona amada. Esto ocurre cuando Fortunata llega de París, sublimada por Villalonga con el atractivo -- del cambio ("¡Vaya un cambio! Está guapísima, elegantísima", p.151), o cuando sale de las Micaelas aureolada por la virtud (p.321).

Hay, incluso, un velado menosprecio hacia la mujer, al pensar -- que todas son unas noveleras ("todas ellas tienen una novela en la cabeza", p.143) y al reducirlas a la condición de objeto gratificante del hombre. Pero cuando este muñeco precioso se vuelve impertinente, llega a tratarle con despectiva crueldad (p.463).

Sin embargo, y a pesar de todas estas coincidencias, al Delfín le falta un rasgo definitivo para poder asimilarle plenamente al mito de Don Juan: la perversidad y el satanismo (51). Juanito es un personaje sin grandeza épica, precisamente porque es un señorito burgués, según dijimos. Es un Don Juan que no se atreve a desafiar abiertamente a las leyes ni a la sociedad, que calcula el riesgo y el coste de sus aventuras sin extra-

limitarse. Santa Cruz es todo lo contrario de un marginado social, como lo era el héroe romántico. Al contrario, es un perfecto integrado en la clase burguesa a la que pertenece.

En realidad, Galdós está contribuyendo, con la creación del personaje, a la desmitificación del don Juan que llevarán a cabo los escritores del 98, sobre todo Baroja y Valle Inclán (52). El mismo Galdós hace una referencia precisa a dicho mito en La Desheredada, a propósito de Joaquín Pez, personaje tan cercano y similar a Santa Cruz (compañero de estudios, abogado también, de la misma clase social, señorito ocioso, simpático, frívolo e irresponsable, seductor de Isidora, en muchos aspectos semejante a Fortunata, etc.). Joaquín Pez cumple en La Desheredada la función de galán seductor, como Santa Cruz, y el asedio a Isidora está descrito en parecidos términos a los aplicados al Delfín. Las incursiones amorosas son concebidas como partidas de "caza", como "emboscadas" impropias del "seductor legendario". Es un don Juan desvaído que en sus aventuras se acomoda a la "índole de los tiempos, que repugnan de la epopeya". No pueden sustraerse los amores a esta ley general del siglo prosaico". Es, en definitiva, "un tipo de galán del S.XIX", burgués y prosaico. Más que un seductor es "un incorregible seducido" (53). Exactamente lo mismo que Santa Cruz, de quien llega a decir Fortunata al final de la obra que otra mujer le "entretiene" y que a ella y a Jacinta les está dando "el plantón - hache" (p.466).

LA MORAL DEL PERSONAJE

La parte central de la etopeya del personaje la constituye el análisis de los criterios morales y las pautas de conducta del mismo, congruentes con los rasgos de carácter apuntados anteriormente.

Juanito Santa Cruz es, junto con Feijóo, el representante en la

novela de una moral sociológica y positivista. Hay dos textos fundamentales en los que se evidencia la ideología moral del personaje. El primero responde a la necesidad de justificar su propia conducta ante Jacinta por haber abandonado a Fortunata. Le dice que lo ha hecho por no contravenir las convenciones sociales que desaconsejan el casamiento entre personas de tan diferente extracción social:

"La sociedad no se gobierna con ideas puras. Buenos andaríamos. No soy tan culpable como parece a primera vista: fíjate bien. Las diferencias de educación y de clase establecen siempre una gran diferencia de proceder en las relaciones humanas. Esto no lo dice el Decálogo; lo dice la realidad. La conducta social tiene sus leyes, — que en ninguna parte están escritas, pero que se sienten y no se — pueden conculcar" (pp.63-64).

El segundo texto presenta la reflexión que hace Juanito a propósito de la estafa sufrida por Jacinta con ocasión de la adopción del Pitu so:

"Nuestras ideas deben inspirarse en las ideas generales que son el ambiente moral en que vivimos. Yo bien se que se debe aspirar a la perfección; pero no dando de puntapiés a la armonía del mundo. ¡Pues bueno estaría! a la armonía del mundo, que es ... para que lo se — pas ... un grandioso mecanismo de imperfecciones, admirablemente equilibradas y combinadas" (p.147).

De ambos textos se derivan los principios que animan la conducta moral del Delfín y le hacen prototipo de la moral positivista de su época. Según él, los hombres se guían por unas normas de conducta que no dimanaban de una moral metafísica ("ideas puras"), ni de un código revelado o moral teológica ("el Decálogo"), sino de una moral social cuyas leyes, "en ninguna parte escritas", hunden sus raíces en "la realidad" de los "procederes" de los miembros de una sociedad. El conculcar estas leyes es una locura que la misma sociedad condena, creando resortes que actúan en el inconsciente colectivo y que defienden y sancionan los comportamientos de los individuos. La risa que sobreviene a Jacinta de solo pensar en la posibilidad de que Juanito se hubiera casado con Fortunata, es interpretada por el Delfín como una prueba fehaciente:

"Veo que te ríes. Eso me prueba que hubiera sido un absurdo, una locura" (p.64).

En segundo lugar, esta moral sociológica es una moral de clase, porque cada clase social tiene unas pautas de conducta determinadas. Juanito Santa Cruz lo dice claramente:

"Las diferencias de educación y de clase establecen siempre una gran diferencia de proceder en las relaciones humanas. Esto no lo dice el Decálogo; lo dice la realidad".

No es ésta una afirmación ocasional. Responde a la convicción - del Delfín y de otros personajes de la obra. Jacinta y Juanito coinciden en que la moralidad del pueblo es diferente de la de la sociedad burguesa a la que ellos pertenecen:

"Esta gente del pueblo es atroz. ¡Qué moral tan extraña la suya! Mejor dicho, no tiene ni pizca de moral" (p.52).

Lo mismo piensa Guillermina de Fortunata:

"Usted no tiene sentido moral; usted no puede tener nunca principios, porque es anterior a la civilización ..." (p.407).

El contraste es más visible en las costumbres amorosas: las de la burguesía difieren, en buena medida, de las que mantiene el pueblo. La actitud reservada de las jóvenes de la burguesía (Jacinta p.e. y sus hermanas), contrasta con la espontaneidad de Fortunata en su primer encuentro con Juanito. Este, al relatárselo a Jacinta, afirma:

"En el pueblo, hija mía, los procedimientos son breves. Ya ves cómo se matan. Pues lo mismo es el amor. Un día le dije: 'Si quieres probar que me quieres, huye de tu casa conmigo'. Yo pensé que me iba a decir que no (...). La respuesta fue coger el mantón y decirme: 'Vamos'" (p.51).

Los condicionamientos de clase imponen un relativismo moral, -- del que Juanito es un primer portavoz. Refiriéndose a la posibilidad de casarse con Fortunata, distingue dos puntos de vista contrapuestos:

"... visto de allá, parece el camino derecho. Visto de acá ya es o-

tro distinto. En cosas de moral, lo recto y lo torcido son según de donde se mire. No había, pues, más remedio que hacer lo que hice y salvarme" (p.64).

Uno de estos condicionamientos es el dinero, valor capital de la moral burguesa. La burguesía del comercio había traído consigo la necesidad del cambio en las modas ("el furor de las modas" y de las "novedades", los "trapos" se convierten en una de las principales energías de la época presente", p.30). Esa necesidad de cambio afecta no solo a las modas, sino también a las costumbres y al mismo pensamiento (p.30). Por lo que respecta a Juanito, esta necesidad de cambio se percibe, según hemos visto, en lo político y en lo amoroso. En este último aspecto, la búsqueda de lo nuevo va unida a su deseo de posesión de lo que no tiene, de lo desconocido, de lo esotérico. Ya hemos visto que Fortunata resulta tanto más apetecible cuando pertenece a otro. El novelista habla de "conquista" amorosa. Cuando ésta se ha logrado, pronto se cansa del muñeco conseguido, sobre todo, al mediar el valor dinero ("obligación de sostenerla indefinidamente"), y el capricho comienza entonces a resultar "aburrido, soso y caro".

La moral de Juanito es, además, una moral de situación, cuyos principios aplica a una justificación de la propia conducta. Así, cuando Jacinta le recrimina la vuelta a los amores ilegales con Fortunata, el Delfín se presenta como salvador de la muchacha, casada a la fuerza con un hombre impotente y expuesta a lanzarse otra vez "a la calle". Aunque reconoce que en su pretendida acción caritativa hay también un interés egoísta y cierta fragilidad moral (Jacinta le ha dicho: "¡Vaya una conciencia la tuya, vaya una manera de pagarle su fidelidad, tirando por el suelo la que me debes a mí ...! ¿Qué moral es ésta?", p.316), defiende su conducta con esta reflexión:

"En tal situación ... Yo te planteo el problema a tí... vamos a ver...

Figúrate que eres hombre; figúrate que te encuentras delante de aquella infeliz mujer (...) Yo pensé que debía poner a aquella infeliz en camino de adquirir una posición decente y estable. Yo le dije: Bueno, pues te pongo una casa y arréglatelas como puedas (...) En una palabra, niña mía, que lo aparentemente deshonesto puede no serlo, ya que la realidad ..." (p.316).

El "acá" y "allá" a que nos referíamos anteriormente a propósito del posible casamiento de Juanito con Fortunata, son condicionantes de situación, que median en la valoración de las decisiones morales y de la conducta.

Por otra parte, la moral de Juanito es una ética convencional e hipócrita. Aunque el Delfín es, en realidad, un hombre sin principios y su norma de conducta es la consecución del placer con el menor costo y -- riesgo posibles (hedonismo irresponsable), sin embargo, se atiene a una moral de convenciones sociales que le impone guardar las formas. Cuando se cansa de la convivencia con Fortunata, acude a una moral social convencional para justificar la propia ruptura:

"Yo soy casado; tu también; estamos pateando todas las leyes divinas y humanas (...) No se puede uno sustraer a los principios ... Las convenciones sociales, nena mía, son más fuertes que nosotros, y no puede uno estar riéndose de ellas mucho tiempo, porque a lo mejor viene el garrotazo" (p.323).

La alusión a los principios es puramente pragmática. En definitiva, dichos principios son para él mera disculpa. Los valores --- en los que Juanito cree no son de índole metafísica o ética, sino social y económica: el primero es el del placer buscado desde un egoísmo insolidario, por puro capricho. El segundo es el dinero, no a la manera de un Torquemada, como anhelo de acumulación, sino como medio de asegurar una vida de ocio y de gratificación, sin derroche, administrado con prudencia. El tercer valor es el decoro: mantener las formas, para seguir gozando del aprecio de los demás. Juanito defiende su reputación ante su propia familia hasta el último instante, disimulando, fabulando, edulcorando

sus comportamientos. La honra, la decencia, el decoro constituyen el su -premo valor de la sociedad burguesa en la que se desenvuelve. Cuando justifica su reencuentro con Fortunata ante Jacinta, le dice que lo hizo en conciencia para encaminar a aquella mujer hacia una "posición decente". - Se enfurece cuando Fortunata pone en dudas que su mujer sea "honrada": "Mi mujer es sagrada, mi mujer no tiene mancilla" (p.463). Este decoro y esta honra corren peligro con sus comportamientos frívolos. Cuando es consciente del riesgo, vuelve a la legalidad:

"Y cuando se tocan los grandes inconvenientes de vivir lejos de la - ley, no hay más remedio que volver a ella" (p.323).

Esta moral convencional en el fondo es hipócrita e inauténtica, como inauténtico es el comportamiento del personaje. Juanito es un ser -- instalado en la mentira. En un momento de sinceridad (inconsciente, pues ocurre durante la borrachera de Sevilla), reconoce que había estado engañando a Fortunata: "Yo la perdí, la engañé, la dije mil mentiras, la hice creer que me iba a casar con ella" (p.60). Engaña permanentemente a su mujer, ocultando la realidad, distorsionándola. Jacinta le echa en cara que en su relato "hay demasiada composición" (p.316). Al final de la novela, incluso ante una realidad clamorosa como es la muerte de Fortunata y la - presencia de su hijo, trata de evadirse y de enmascarar la situación: "ne - gó unas cosas y otras, las más amargas las endulzó" (p.543). Sin embargo, ya era tarde. Con su falta de respeto a la verdad, había roto los puentes de comunicación con esa misma realidad y con las personas que le rodeaban. El, que por su egoísmo había ido destruyendo la vida de Fortunata, Maxi, la de Jacinta (al final ésta "se entretenía falsificando en su atrevido - pensamiento edificios de humo con torres de aire", p.547), termina destru - yéndose a sí mismo. Jacinta acaba por "desdeñar" a su marido y éste por - "no ser nadie en presencia de su mujer" (p.543).

Este hombre caprichoso, frívolo, irresponsable, incapaz de insertarse en la realidad mediante el trabajo (es ocioso) o la verdad (inauténtico, embustero), incapaz de comunicarse en profundidad con las personas por el diálogo sincero, el amor, los sentimientos de compasión, la responsabilidad o el compromiso, termina destruyéndose a sí mismo. El nudo de valores a los que podría asirse, lejos de constituir al personaje, lo disuelven en un narcisismo insolidario (autismo hedonista), en un conservadurismo burgués (egoísmo y mezquindad) y en una moral de formas y valores anquilosados ("decoro", "decencia", "caballerosidad", etc.).

La ausencia de una verdadera moral autónoma, basada no en las "formas", sino en la realidad, no en la mentira, sino en la verdad, no en el ocio, sino en el trabajo, no en el egoísmo, sino en el amor, es lo que ha terminado por destruir al Delfín.

Galdós, en la configuración de la etopeya de los personajes da una gran importancia al esquema de valores morales, que enuclea las pautas de conducta de los act-antes. En el de Juanito Santa Cruz hemos podido advertir una perfecta coherencia entre los rasgos de carácter, los -- criterios morales y la conducta del personaje. Carente de un sólido es - quema de valores con los que hacer frente a la realidad, el personaje de Santa Cruz aparece inconsistente, como una máscara, una entidad que se - esfuma "como el aire" (p.543), "hecho de huecos". Su conducta moral le - lleva, al final, a sentirse "solo", "envejecido" en plena juventud, "va- cío", a "no ser nadie". El personaje se disuelve, para no volver a aparecer jamás en la sociedad de ficción creada por el autor en sus obras posteriores.

1.2.4. JACINTA ARNAIZ

TRAYECTORIA

El diseño de este personaje, lo mismo que el de Juanito Santa Cruz, se perfila a lo largo de la primera parte de la novela. Jacinta pertenece a la familia de los Arnáiz, de procedencia vasca, que ya había entrado en la generación anterior (con el matrimonio de Bonifacio Arnáiz y Asunción Trujillo) en la "enredadera" del comercio madrileño. Las dos últimas secuencias del capítulo segundo están dedicadas a narrar la pequeña historia familiar de los Arnáiz, entrelazada con los avatares y cambios del comercio, desde que en 1837 el hijo de Bonifacio, Gumersindo Arnáiz, se casara con Isabel Cordero (hija de Don Benigno Cordero), hasta el período revolucionario iniciado en el 68. La historia del joven matrimonio es una constante lucha por sobrevivir a la crisis económica cernida sobre el comercio familiar por la falta de adaptación a "aquel furor de modas" que en la etapa moderada le había entrado a la sociedad madrileña. Esta "empezaba a presumir de seria", suplantando "los tonos vivos" de la tradicional vestimenta española por los colores oscuros importados por la industria belga, francesa e inglesa (p.29). Este cambio de gusto coge de sorpresa a ciertos comerciantes como los Arnáiz, poniéndoles al borde de la quiebra. Ante la ineptitud de Gumersindo "que no era hombre de gusto", Isabel "dotada de todas las agudezas del traficante y de todas las triquiñuelas económicas del ama de gobierno", da una nueva orientación al comercio heredado, dedicándose al "género blanco", a la "damasquería, los cuñes para colchones y la mantelería de Contray, que vino a ser la especialidad de la casa". Con ello, al cabo del tiempo se va recuperando el negocio "hasta llegar a adquirir una prosperidad relativa" (p.31).

El autor, que apenas concede atención a la configuración del --

personaje de Gumersindo, realiza un esbozo suficiente del retrato de la hija de Don Benigno Cordero, que ya por los años 50 era una "mujer desmejorada, pálida, deforme de talle ... Apenas se conocía que había sido bonita" (p.32). Las razones de este deterioro físico habían sido el desmedido trabajo, los desvelos para sacar adelante la familia y el comercio y las consecuencias de una "fecundidad prodigiosa". Isabel había dado a luz diecisiete hijos: desde el 38 al 60 se encuentra en una ininterrumpida -- "campana prolífica". Y en tales circunstancias está absorbida y agobiada por el trabajo:

"... Su actividad era siempre la misma, pues hasta el día de caer en la cama estaba sobre un pie, atendiendo inconsable el complicado gobierno de aquella casa. Lo mismo funcionaba en la cocina que en el escritorio, y acabadita de poner la enorme sartén de migas para la cena o el calderón de patatas, pasaba a la tienda a que su marido -- la enterase de las facturas que acababa de recibir o de los avisos de letras" (p.32).

De los diecisiete hijos, en 1870 quedaban solo nueve, ya que el resto ha sucumbido a las enfermedades infantiles ("el garrotillo y la escarlatina"). El ambiente en el que se educa Jacinta, la tercera de las -- siete hijas del matrimonio Arnáiz, está dominado por la ansiedad de las -- dificultades económicas, la necesidad del trabajo y del ahorro y la preocupación por el porvenir de las chicas. Isabel Cordero vive obsesionada -- por el cuidado de sus hijas, y "sentía como remordimientos" de haber dado a luz tantas "hembras". Reiteradamente se hace alusión al futuro de las -- mismas: "El quid estaba en colocar bien a las siete chicas" (p.32).

Isabel trata de hacer "milagros de arreglo y economía", restringiendo los gastos de la casa en comida, vestido y diversiones. De ello habla con angustia a Barbarita: "este año he suprimido los estofados"; -- "¿Viste la pieza de merino azul? Pues no fue bastante y tuve que traer -- diez varas más ...", (p.33). Poco se nos dice de la infancia de Jacinta. --

La etapa de asistencia a la escuela es probablemente similar a la de su tía Barbarita, a la que nos referimos anteriormente. La cultura que muestra en la época que corresponde al presente narrativo de la novela es escasa, según se colige de las reflexiones del autor, a propósito del viaje de novios, desde Barcelona a Valencia:

"Jacinta no tenía ninguna especie de erudición. Había leído muy pocos libros. Era completamente ignorante en cuestiones de geografía artística..." (p.54).

Al abandonar la escuela, Jacinta, como el resto de las hermanas mayores, se dedica a las tareas domésticas:

"Las mayores trabajaban en el gabinete de la casa, ayudando a su madre en el repaso de la ropa, o en acomodar al cuerpo de los varones las prendas desechadas del padre. alguna de ellas se daba maña para planchar; solían también lavar en el gran artesón de la cocina, y zurcir y echar un remiendo. Pero en lo que mayormente sobresalían todas era en el arte de arreglar sus propios perendengues" (p.32).

La adolescencia de Jacinta y su primera juventud hasta el matrimonio está marcada por el esquema de valores que la madre impone en la familia. Hemos hablado del sentido del ahorro y del espíritu de trabajo. La preocupación de Isabel de que "sus hijas no estuvieran ociosas" no respondía única ni especialmente a un deseo de contribución al mantenimiento de la economía familiar, sino, más bien, a una obsesión de control y "vigilancia" del honor de la familia. Reiteradamente se habla del "espionaje materno" y de "la vigilancia del rebaño, cada vez más perseguido de lobos y expuesto a infinitas acechanzas" (p.33). Ya siendo pequeñas, sentía Isabel la preocupación de cómo "guardarlas cuando fueran mayores". Esta vigilancia se intensifica cuando empiezan a entrar en la casa "cartitas y a desarrollarse esas intriguélas inocentes que son juegos de amor...". Una vez más, el novelista insiste en la actitud expectante de Isabel que "estaba siempre con cada ojo como un farol, y no las perdía de vista ni un momento" (p.33).

Este esquema de valores, característico de una moral mesocrática, tiene su confirmación en el talante comercial con que la madre de Jacinta va programando la "colocación" de sus siete hijas. Con gran sentido del humor Galdós emplea un léxico crematístico para describir la conducta de Isabel Cordero a la hora de introducir a sus hijas en la sociedad, en busca de marido:

"Era forzoso hacer el artículo, y aquella gran mujer, negociante en hijas, no tenía más remedio que vestirse y concurrir con su género a tal o cual tertulia de amigas ..." (p.33).

Con el mismo fin, los domingos sacaba la madre aquel "rebaño - interesantísimo", primeramente a la misa, desfilando ante "la admiración de los fieles" y, después, de paseo, con el fin de "exhibir y airear el muestrario por ver si caía algún parroquiano o, por otro nombre, marido" (p.33).

Este trabajo comercial de la madre va dando su fruto. La tercera que "pescó marido" fue Jacinta, a quien su tía Barbarita había elegido para esposa de su hijo. Tan fausta elección abrumba de gozo a Isabel Cordero que, agotada de trabajo y extenuada, no puede "soportar tanta felicidad". Antes de celebrarse la boda muere "aquella gran heroína y mártir del deber" (p.47).

En mayo de 1871 se casan Jacinta y Juanito Santa Cruz y emprenden un largo viaje de novios, cuya primera etapa es Burgos. A pesar de la sobriedad pudorosa con la que suele tratar Galdós los temas afectivos y sexuales, hace referencia a la "pavorosa expectación" con que la muchacha se acerca a la fonda donde han de hospedarse. Sin embargo, el tono de espontaneidad jocosa y la alegría exultante, serena de los dos jóvenes esposos al día siguiente contrasta profundamente con aquella larga etapa de acomodación por la que habían pasado Barbarita y Don Baldomero. El autor, poco antes, había descrito la evolución de la pareja en la eta

pa de noviazgo, especialmente durante las vacaciones estivales en Plencia, tan diferente de la de sus padres (pp.46-48).

A lo largo del viaje de novios, Jacinta muestra una viva curiosidad por conocer el pasado de Juanito, del que solo tenía "leves ind -- cios". Deseosa de "someter" a su amor no solo el presente sino también el pasado de su marido, quería saber cual había sido la causa de tanta preocupación como Barbarita había tenido por su hijo. Muy a su pesar, Juanito comienza a narrar la penosa historia de Fortunata. Jacinta, aunque insiste en que no tendría "celos retrospectivos", se siente herida en su amor propio, al constatar que también la otra había sido objeto del mismo tratamiento, con el cariñoso apelativo de "nena" (p.50).

La estancia en Sevilla y la borrachera de Juanito marcan el momento climático del viaje, al poner de manifiesto aspectos ocultos de la personalidad del Delfín y el trasfondo y desenlace de la aventura amorosa con Fortunata.

Liberado, por el alcohol, de las instancias inhibitoras del Super-yo moral, Juanito, que tan cuidadosamente había filtrado sus amores con la muchacha, da paso a una desgarrada y patética confesión de su verdadero comportamiento con ella. En esta confesión aparecen sin paliativos el egoísmo, el abuso cínico y el abandono irresponsable de Fortunata, embarazada. Su comunicación, en la que se mezclan connotaciones eróticas -- ("aquella boca tan linda... ¡Y si vieras que seno tan bonito!"), y un len guaje caló y aflamencado ("la garfiñé su honor ...", "cambrí de cinco meses", p.60), unido a las inflexiones de su voz y de sus gestos de beodo, hieren profundamente la sensibilidad de Jacinta.

Por más que la joven esposa "que era la misma prudencia" (p.61) trata de olvidar aquel espectáculo bochornoso, su vida quedará marcada --

por esta experiencia negativa. Dos sentimientos la acompañarán en adelante frente a Fortunata y a Juanito: por una parte, los celos y el deseo de que el Delfín se olvidara para siempre de la joven; por otra, su noción de justicia y de protesta contra el "ultraje y despiadado abandono de la desconocida". Ante la repetida afirmación del Delfín de que si había preguntado por el paradero y destino de Fortunata había sido no por "ternura", sino por "compasión y el deseo de socorrerla", el sentimiento ambivalente de Jacinta es anotado por el narrador:

"Los triunfos de su amor propio no le impedían ver que debajo del trofeo de su victoria había una víctima aplastada" (p.63).

De vuelta a Madrid, tras el viaje, los jóvenes esposos se instalan en la casa de los Santa Cruz. Allí viven un año de armonía y felicidad en un ambiente familiar que podía colmar de dicha a Jacinta. Pasado el tiempo, sin embargo, la ausencia de fecundidad comienza a perturbar el ánimo de la joven. Pronto se apodera de ella una "dolorosa idea de vacío" (p.65) y una obsesión de maternidad fallida que llega a provocar estados de ensimismamiento y alucinación oportunamente reseñados por el novelista:

"Algunas noches, en el primer periodo del sueño, sentía sobre su seno un contacto caliente y una boca que chupaba. Los lengüetazos la despertaban sobresaltada, y con la tristísima impresión de que todo aquello era mentira" (p.86).

Este anhelo de maternidad lleva aparejado un oculto deseo de retención del marido, lo cual se hace más palpable cuando piensa que la otra ha dado al Delfín un hijo a quien tratará de adoptar, cuando cree haberle descubierto (54).

Este instinto de maternidad no satisfecha le acerca a Guillermina Pacheco a quien ayuda con su dinero y trabajo en su tarea de beneficencia. El narrador observa que la Delfina sentía una íntima satisfacción atendiendo a las necesidades de los menesterosos. Expresamente, menciona -

el "consuelo" que ella recibía al "confeccionar ropas de niño" (p.79). Una nuestra de ternura de madre insatisfecha aparece en la delicada secuencia de los gatos recién nacidos, arrojados a una alcantarilla y ante cuyos mayidos siente una imperiosa necesidad de protección. Esta secuencia sirve de premonición a la del Pituso, de cuya existencia tiene noticias a través de Ido del Sagrario. Con el fin de reconocer en el Pituso el posible hijo de Juanito y Fortunata, acompaña Jacinta a Guillermina a la ca-lle de Mira el Río. El espectáculo de pobreza, miseria y suciedad de sus habitantes impresiona a la Delfina. La presencia del niño la conmueve entrañablemente y la sumerge en un juego dialéctico entre fantasía ("mientras más le miraba, más semejanza" veía, p. 115) y realidad ("no se parece"), cediendo, finalmente, a su deseo de apropiación maternal. Expuesta al c' alaneo de Izquierdo, Jacinta precisa de la ayuda decisiva de Guillermina que, al fin (negociante a lo divino) comercia la entrega del Pituso (p.128).

Jacinta, desechando las dudas de Guillermina, se aferra a la --certeza de la paternidad del Delfín. Su ansia de maternidad insatisfecha termina por dejar de lado la idea de que el Pituso era "hijo de otra", --convenciéndose de que "esta otra quizá había muerto" o de que, en caso de estar viva, se había olvidado totalmente de él. En este proceso de alienación, Jacinta se centra en el pretendido hijo de su marido, volcando sobre él su instinto maternal "como si le hubiera llevado en sus entrañas" (p.140). Cuando Juanito Santa Cruz trata de convencerla de que ha sido objeto de un "soberbio timo", Jacinta se revuelve desesperadamente contra la posibilidad de perder al Pituso a cuya crianza y educación pensaba dedicarse de cuerpo entero:

"No le abandonaría ya, aunque su marido, su suegra y el mundo --entero se rieran de ella y la tuvieran por loca y ridícula" -- (p.144).

La secuencia del Pituso termina con la confesión de Juanito sobre el último encuentro con Fortunata a propósito de la muerte del verdadero hijo de ambos.

A partir de ahora se inicia una etapa de monotonía en la vida de la pareja, en la que Jacinta se ve obligada a desempeñar, ante los padres - del Delfín, el "papel de mujer venturosa". Sin embargo, en su interior, va aumentando una sensación de angustia y ansiedad, producida por la ausen-cia de fecundidad y la comezón de "los celos" (p.309). La sospecha de que - su marido le está siendo nuevamente infiel se confirma con la confidencia - de Eulalia el día de la entrada de Alfonso XII en Madrid:

"Tu marido entretiene a una mujer, a una tal Fortunata, guapísima. Le ha puesto una casa muy lujosa (...) En Madrid lo sabe todo el mundo, y conviene que tú también lo sepas" (p.310).

Cuando trata de recriminar a Juanito su comportamiento, la capaci-dad disuasiva de éste la desarma, tanto más cuanto que ella necesitaba oír de su boca que la información es incorrecta. De todas formas, el novelista constata el resurgir de la duda en el ánimo de Jacinta (duda que culminará en la reacción de la esposa al final de la novela):

"¿Creía Jacinta aquellas cosas o aparentaba creerlas como Sancho las - bolas que Don Quijote le contó de la cueva de Montesinos? (p.316).

Por otra parte, se va acrecentando la animadversión de Jacinta ha-cia su rival, sobre todo a partir del inesperado y violento encuentro, du-rante la visita a Mauricia, ya enferma. Recobrada del primer sobresalto, sa-be comportarse con un tono de serenidad y "dignidad" que pone en ridículo a Fortunata, que huye despechada (p.385).

Sin embargo, este aire de dignidad se transforma en falta de elegancia moral cuando, contra la voluntad de Guillermina, se esconde en la alcoba, desde donde espía y escucha la conversación entre la "Santa" y Fortunata, en la entrevista que mantienen ambas en casa de la Pacheco. En dicha

entrevista Jacinta tendrá que oír una confesión estremecedora de la "próxima": que ella consideraba a Juanito como a su "verdadero marido", puesto -- que, antes de casarse con Jacinta le había dado "palabra de matrimonio"; -- que ella no se hubiera perdido si el Delfín no la hubiera abandonado embarazada; que ya le había dado un hijo y se lo volvería a dar, cosa que su propia mujer había sido incapaz de hacer y que "esposa que no tiene hijos, no es tal esposa" (pp.403-405). A pesar de que Guillermina trata, en vano -- de desviar la comunicación con reflexiones moralistas, el desahogo de Fortunata constituye un rudo golpe en la conciencia de Jacinta, que no puede con tener una reacción de iracundia ("la rabia de la paloma") y de celos, irrumpiendo en el gabinete de Guillermina con una sarta de insultos. La respuesta bravía de Fortunata impresiona a Jacinta que se desploma desmayada (p. - 408).

A partir de este encuentro, la figura de Jacinta desaparece de la escena, ocupada plenamente por la personalidad de Fortunata. La rivalidad -- de la Delfina va cediendo paso a una actitud de comprensión e, incluso, de cierta admiración, al enterarse del escarmiento dado por la "próxima" a la nueva amante de Juanito, Aurora:

"Creo que con la justificada de ayer, esa picarona ha redimido parte de sus culpas. Ella será todo lo mala que quiera; pero valiente lo es. -- Todas debiéramos hacer lo mismo" (p.528).

La muerte de Fortunata y la generosa entrega de su hijo intensifican el cambio iniciado, trocándose la antigua hostilidad en una especie de "fraternidad fundada en desgracias comunes" (p.543). Un cambio más radical se opera en la actitud hacia el responsable de esa común desgracia. Las dudas sobre la infidelidad de su esposo se han confirmado una vez más. El abandono irresponsable de la muchacha y el insensible y cruel comportamiento con ella han colmado el juicio negativo que Jacinta se ha ido formando a su pesar, sobre el Delfín. El "desdén" será su última respuesta:

"Haz lo que quieras. Eres libre como el aire. Tus trapisondas no me afectan nada" (p.543).

Decepcionada del marido, Jacinta se centra en la atención exclusiva del niño. Dando rienda suelta a su fantasía, en un proceso de alienación semejante al que sugeríamos a propósito del Pituso, la Delfina trata de autoconvencerse de que su maternidad no es exclusivamente espiritual, llegando a "embelesarse con el artificioso recuerdo de haber llevado en sus entrañas aquel precioso hijo y a estremecerse con la suposición de los dolores sufridos al echarle al mundo" (p.544).

En un contexto de reminiscencias cervantinas ("la dama se entretenía fabricando en su atrevido pensamiento edificios de humo con torres de aire y cúpulas más frágiles aún, por ser de pura idea"), Jacinta se hace su propio discurso de la Edad de Oro, a la medida de su reducido ámbito burgués, forjándose un "mundo ... como debía ser", y unas leyes de acuerdo con "sus ideas" y un hombre "ideal" que "bien podría tener la cara de Santa Cruz, pero cuyo corazón era seguramente el de Moreno ... aquel corazón que la adoraba y que se moría por ella" (p.544).

Las frustraciones de Jacinta, como esposa y como madre, terminan minando su personalidad. Una especie de ensoñación paranoica la desintegra de la realidad que la rodea y la hace refugiarse en el mundo de la fantasía, tratando de rehacer en él su propia novela, "realizando la imposible obra de volver el tiempo atrás" (p.544).

PROSOPOGRAFIA

En el capítulo IV de la segunda parte hace Galdós la descripción física del personaje:

"Jacinta era de estatura mediana, con más gracia que belleza, lo que se llama en lenguaje corriente una mujer mona. Su tez finísima y sus

ojos que despedían alegría y sentimiento componían un rostro sumamente agradable. Y hablando, sus atractivos eran mayores que cuando estaba callada, a causa de la movilidad de su rostro y de la expresión variadísima que sabía poner en él (...) Por su talle delicado y su figura y cara porcelanescas, revelaba ser una de esas hermosuras a quienes la Naturaleza concede poco tiempo de esplendor, y que se ajan pronto, en cuanto les toca la primera pena de la vida o la maternidad" (p.46).

Basándose, quizás, en este rasgo de la fragilidad, Marie Claire - Petit ve en Jacinta el modelo de personajes posteriores en las novelas de Galdós: Fidela del Aguila, "preciosa miniatura ... enclenque de nacimiento y desmedrada luego por una educación de estufa"; Dulcenombre, "más que delgada, flaca", y Obdulia, "bonita, de facciones delicadas (...) mañosa y enfermiza" (55). Por nuestra parte, no vemos razones suficientes para semejante deducción. Es más, creemos que una aproximación entre estos personajes no hará sino entorpecer la comprensión del modelo que dista, a nuestro juicio, de la etopeya de los personajes mencionados y es bien poco lo que en el aspecto físico tiene en común con ellos. El ambiente familiar de los Arnáiz es radicalmente distinto del de los Aguila y el resto de las figuras apuntadas. El mismo rasgo de fragilidad sugerida por Galdós no parece comprobarse en el resto de la novela, a pesar de los sufrimientos soportados, y desde luego, está lejano del carácter enfermizo de Fidela u Obdulia.

Hay un matiz que completa el diseño físico del personaje y al que el narrador alude reiteradamente: la elegancia en el vestir. Al hablar del ambiente familiar se nos dice de las chicas mayores que "sobresalían en el arte de arreglar sus propios perendengues" (p.32) y que en sus paseos iban "tan bien apañaditas que daba gusto verlas". Más adelante, al hacer el retrato de Jacinta, se advierte que, a pesar de las dificultades económicas de la familia, no le permiten "varias sus galas", la muchacha "sabía triunfar del amaneramiento con el arte, y cualquier perifollo anunciaba en ella una mujer que si lo querfa, estaba llamada a ser elegantísima" (p.46). Fortunada queda impresionada en el Convento de las Micaelas, al descubrir "la

gracia de la señora de Santa Cruz, la elegancia y la sencillez de su traje y aquel aire de modestia que se ganaba todos los corazones" (p.244). Esta misma sensación de dignidad y elegancia provoca en sus visitas a Mauricia, estando presente Fortunata.

El novelista ha creado una figura cuyo físico -realizado por la -- gracia y la elegancia (valores sociales)- la convierte en digna antagonista de Fortunata, que le aventaja en belleza, en vigor, y sobre todo, por el he cho de la fecundidad (valores naturales). Jacinta, representante de la so - ciedad frente a Fortunata, símbolo de la naturaleza "salvaje".

ETOPEYA

Una primera aproximación al personaje se hace a través de la pers pectiva de Barbarita que se ha fijado en ella para esposa de su hijo:

"Porque Jacinta era una chica de prendas excelentes, modestita, delicada, cariñosa y, además, muy bonita (...) Barbarita quería mucho a todas sus sobrinas; pero a Jacinta la adoraba" (p.45).

Jacinta ha sido educada para el matrimonio y en ella se dan las cualidades propias del tipo ideal de mujer virtuosa de la clase media española. Por eso, Barbarita la había elegido para nuera (p.45). Efectivamente, ya hemos aludido, al hacer su semblanza, a la educación recibida durante su in fancia y las ocupaciones domésticas a las que estuvo dedicada durante su adolescencia. El ambiente de laboriosidad, escasez de lujos, el sentido del ahorro, la obsesión por el tema de la honra y la preocupación constante de la madre por su "colocación" matrimonial, hacía esperar de Jacinta un modelo de perfecta casada en la sociedad mesocrática a la que pertenecía.

El narrador resalta una serie de virtudes que la hacen idónea para el papel que se le ha conferido. Es, en primer lugar, una mujer discreta y sumisa. Cuando Juanito, al día siguiente de la borrachera de Sevilla, está avergonzado de los disparates de la noche anterior, Jacinta, "que era la

misma prudencia" (p.61), evita todo comentario y se manifiesta con la delicadeza y cariño de siempre. La misma discrección mantiene con Barbarita, -- que en el gobierno de la casa se muestra autoritaria:

"La nuera tenía el delicado talento de respetar esto, y cuando veía -- que alguna disposición suya era derogada por la autócrata, mostrábase conforme" (p.69).

En segundo lugar, es una mujer hacendosa y ahorradora:

"Jacinta gastaba siempre mucho menos de lo que su suegra le daba para menudencias, no era aficionada a estrenar a menudo, ni a enriquecer a las modistas. Los hábitos de economía adquiridos en su niñez estaban tan arraigados que, aunque nunca le faltó dinero, trataba a casa una -- costurera para hacer trabajillos de ropa y arreglos de trajes que o -- tras señoras menos ricas suelen encargar fuera" (p.69).

Jacinta es, por otra parte, el ejemplar de la mujer fiel, entrega da en cuerpo y alma a su marido. Ella, que no había tenido relación afecti va con ningún otro, se centra en Juanito y llega a estar plenamente enamora da de él, cumpliéndose en esto las previsiones de Barbarita, que "conocía -- bien sus notables prendas morales, los tesoros de su corazón amante ..." (p. 46). El mismo Juanito, se enfrentará con brusquedad a Fortunata cuando ésta llega a dudar de la fidelidad de Jacinta:

"Mi mujer es sagrada. Mi mujer no tiene mancha. Yo no la merezco a e lla, y por lo mismo la respeto y la admiro más (...) Es tan buena que sobre serme fiel, tiene la costumbre de entregarme todos sus pensa -- mientos para que yo los examine" (p.463).

La infidelidad de su marido provoca en ella la comezón de los ce los que se irá haciendo cada vez más agobiante, hasta llegar a la explosión climática en el enfrentamiento con Fortunata en casa de Guillermina. El an sía de fecundidad, ya lo hemos dicho, responde, a la vez, a una satisfac -- ción instintiva de tipo maternal (justificadora, también, de su papel social en el matrimonio) y de posesión del propio marido, venciendo la competencia de su rival. Pasando el tiempo, el deseo de maternidad llega a ser obsesi vo: la adopción del Pituso y de Adoración, la hija de Mauricia son una mues

tra palpable de ese anhelo de fecundidad.

Desde el punto de vista cultural Jacinta es una mujer sensible para los valores estéticos (en el viaje de novios muestra especial interés -- por la belleza del paisaje, acude al teatro, a la ópera, etc.), y sociales (conciencia del trabajo alienador de los obreros -- "son como máquinas" -- en la fábrica textil de Batlló). Sin embargo, carece de una formación intelectual y de unos criterios personales firmes con los que poder juzgar con conciencia crítica el mundo que le rodea y los acontecimientos políticos del país. En este sentido, según veremos en el capítulo tercero, la nota característica de su actitud política es la irracionalidad sentimental: en la etapa de Amadeo se inclina por el príncipe Alfonso porque le inspira compasión ("¡Es un niño!", p.86); al llegar la Restauración, comienza a mirar -- con antipatía al mismo Rey, por la arbitraria razón de que, precisamente, el día de su entrada en Madrid se entera de la infidelidad de su marido (p. 309).

Más estudiada por el novelista aparece la personalidad moral. Es evidente que ha querido presentarla como modelo de perfección y ejemplari-dad de la moral establecida. Desde diferentes perspectivas se reitera el carácter angelical de la Delfina. Para su marido es "el angel de salvación", "el refugio" a donde vuelve tras sus encuentros amorosos con la mujer-pa--sión, es "la mujer sagrada" (p.463). Fortunata ve en ella el símbolo de la perfección, la "mona del cielo" (p.385) a quien desea parecerse, de cuya -- "honradez" no se atreve a dudar hasta que es calumniada por Aurora. Sin embargo, Fortunata está convencida de que esta perfección moral depende de -- las circunstancias favorables en las que se encuentra: "porque ella sería -- yo si estuviera en mi lugar" (p.384). Parecidos juicios emiten Mauricia la Dura ("un serafín", "de la piel de Cristo", p.397) y Guillermina Pacheco, -- que la propone a Fortunata como ejemplo a imitar (p.540). (56)

Jacinta es presentada por todos como la mujer ideal, como modelo de conducta de la moral establecida y comúnmente aceptada. Doña Manolita - dirá de ella:

"Jacinta era una mujer muy mona, lo tenía todo: bondad, belleza, ta - lento y virtud. El danzante de Juan no merecía tal joya" (p.242).

Jacinta, como mujer ideal de aquella sociedad, es la representan te de la ley. Su comportamiento está amparado por las normas de la moral o ficial y del Derecho. En el pleito afectivo planteado con Fortunata, Jacin ta personifica "el amor sancionado y regulado por la Ley" (57), frente al amor de Fortunata, que rompe con las pautas de la moralidad establecida.

La Delfina es consciente de que está en el camino recto cuando - se opone a la ilegalidad de las relaciones entre Juanito y Fortunata. Por eso, al final de la obra, terminará desdenando a su propio marido:

"Había faltado gravemente, ofendiendo a su mujer legítima..." (p.543).

Jacinta es, además (ya lo hemos dicho), un claro exponente de la moral burguesa y modelo de conducta de las mujeres de su clase. Dos son -- los valores fundamentales de esta moral mesocrática en que ha sido educada Jacinta: por una parte, el dinero y la propiedad, y, por otra, la honra, - la fama y el honor. Que Jacinta tiene un sentido desarrollado del valor -- del dinero y de la propiedad queda claro por cuanto hemos dicho sobre el - hábito del ahorro y la obsesión por la economía en la familia de Isabel -- Cordero. La sobriedad de sus gastos se mantiene en su vida matrimonial. Ella es consciente del poder del dinero: con él "compra" al Pituso y por él puede atender al cuidado de Adoración. La vida matrimonial está concebi da en términos de propiedad y posesión. Se siente propiedad del Delfín y le es fiel y sumisa. Más, al mismo tiempo, considera a éste propiedad su ya por eso se permite llamar "ladrona" y "secuestradora" a Fortunata. -- Cuando recrimina a Juanito su infidelidad, le recuerda que ha actuado "ti-

rando por el suelo lo que me debes a mí" (p.316).

El segundo valor al que se aferra Jacinta es al de la fama, el honor, la honra en sus diferentes pautas. Ella ha sido educada en un temor reverencial y obsesivo hacia ese valor (p.33). Por eso le duele especialmente que las andanzas de Juanito estén en boca de todos ("En Madrid lo sabe todo el mundo", p.310). Acepta con resignación el papel de mujer burlada y trata de reconducir a su marido al buen camino (pp.311-16). Pero ella sigue -- fiel, y mantiene un aire de dignidad y mujer "sin mancilla" ante los demás. En una sociedad en que tan importante es el mundo de "las formas", acostumbrada desde la infancia a saber estar, a saber presentarse, a "exhibirse" y "hacer el artículo", mantiene en sociedad su figura erguida, elegante, como modelo de conducta social.

Congruente con este sentido del honor está la autoconciencia de la propia dignidad, de la pertenencia a una clase superior. En el viaje de novios, comparte los juicios despectivos de Juanito respecto a las clases populares (pp.52-53), a pesar de la sensibilidad social apuntada en la valoración del trabajo de las obreras de la industria textil y las condiciones de vida del campesinado. Este sentimiento de dignidad lo mantiene cuando se ve asaltada por una representante de las clases populares (p.385) a la que despectivamente considera como una "mujerzuela" (p.408). Fortunata siente admiración por "su aquel de dulzura y señorío":

"Ninguna le pareció a Fortunata tan señora como la de Santa Cruz, ninguna tenía tan impresa en el rostro y en los ademanes la decencia" -- (p.244).

Por último, Jacinta representa el triunfo de la moral de la Cultura (en sentido freudiano), de las Instituciones sociales, frente a la moral de la Naturaleza y de los instintos personificada en Fortunata. Al final de la novela, según veremos, Fortunata es destrozada por la "fiera de la sociedad" (utilizando la expresión de Feijóo, p.341). En el combate entablado en

tre la Sociedad y la Naturaleza (entre la burguesía y el pueblo), Fortunata sucumbe y Jacinta sobrevive, apropiándose del preciado trofeo: el hijo de la mujer del pueblo. Con la fecundidad de ésta se pone remedio a la esterilidad de la mujer burguesa.

Sin embargo, cuando ya el combate estaba decidido y la moral establecida parecía haber triunfado definitivamente, una incógnita se vierte al final de la novela. Jacinta sufre en su propio espíritu las contradicciones de esa sociedad y de esa moral, al sentir el hastío de la legalidad y el "desdén" hacia Santa Cruz. Parece anhelar un orden distinto, una victoria de la libertad sobre la ley, dando pábulo a los fueros de la fantasía y del corazón:

"Y tras estos juegos de la fantasía traviesa, venía a discurrir sobre lo desarregladas que andan las cosas del mundo. También ella tenía su idea respecto a los vínculos establecidos por la ley, y los rompía — con el pensamiento, realizando la imposible obra de volver el tiempo atrás" (p.544).

Es éste un texto importante en la interpretación de la obra. El autor ha presentado a Jacinta como modelo de perfección y tipo ejemplar de la mujer virtuosa de la burguesía. Pues bien, instalado el narrador en ese mundo burgués, cuando todo hacía suponer el triunfo social de dicha clase, plantea un interrogante en el corazón mismo de un personaje ejemplar. Como diremos más adelante, Galdós, una vez más, en esta obra fundamental, insinúa una crítica del sistema de valores en el que se apoya el poder y el prestigio de dicha clase social.

1.2.5. OTROS PERSONAJES: MORENO ISLA

Entre los personajes de la alta burguesía mencionados por el autor (los Trujillo, los Moreno, los Isla, los Bonilla, Casarredonda, los Muños, Ruiz Ochoa, Sánchez Botín, Villuendas, etc.) algunos son meramente ci

tados, otros tienen intervenciones fugaces. Solamente Moreno Isla y Guillermo Pacheco merecen un diseño preciso por parte del novelista. Guillermo Pacheco, que se mueve en este medio burgués de la familia Santa Cruz, procedente de la aristocracia, sirve de puente, gracias a su tarea de beneficencia, entre las diferentes clases sociales. Dada su cercanía al estamento eclesiástico, posponemos su estudio al capítulo cuarto donde haremos el análisis de su personalidad, sobre todo en el aspecto moral y religioso.

Un estudio especial exige Moreno Isla, como representante genuino de la alta burguesía, dado su vinculación con la "enredadera" comercial a través de sus padres, los Moreno, y unido, también, a la Banca Internacional. El novelista presenta al personaje en dos secuencias de la primera y cuarta parte de la obra. Inicialmente aparece en la tertulia de los Santa Cruz el día en que se anuncia la partida del Rey Amadeo y se abre la crisis que conducirá a la República.

No hay un retrato preciso del personaje. Los pocos rasgos sugeridos por el novelista nos hacen imaginar a Moreno Isla como la imagen de lo que habría de ser Juanito Santa Cruz "ya cerca de los cincuenta" (p.448). - Hombre elegante y bien vestido (p.446) como el Delfín, habría sido, de jo-ven un Don Juan comprometido, de cuyas aventuras amorosas podría ser Aurora Samaniego testigo singular. Dueño de una rica herencia, de padres comer-ciantes, sigue vinculado a la Banca, aunque parece que sus frecuentes via-jes a Londres no tienen el móvil económico como objetivo principal. Más -- bien se trata de un señorito ocioso, que pasa largas temporadas en Inglaterra porque allí puede llevar una vida independiente, de costumbres libres y al margen de los hábitos y creencias de sus compatriotas, sin sufrir la des-calificación moral de los mismos. Cuando el primo médico le hace un recono-cimiento, al final de la novela, se refiere implícitamente a su pasado al - marcarle un plan de recuperación:

"Haces la vida del caprichoso. Te conviene una tranquilidad absoluta, renunciar a los deseos vehementes, a las cavilaciones que la no satisfacción de ellos te produce; viajar menos y ahogar todo apetito loco de los sentidos; renunciar a todos los excitantes malsanos (...) cortarte la coleta de banderillero (...) Vale más que te hagas la cuenta de que por reciente providencia judicial ... o divina han desaparecido todas las mujeres que hay en el mundo, casadas, solteras y viudas" (p.447).

Cuando Moreno intenta restar gravedad a sus palabras ("¡Bah! siempre la misma historia..."), está confirmando su propia trayectoria personal de solterón libertino.

En la primera secuencia, Moreno Isla aparece eufórico y con un excelente sentido del humor, aireando su escepticismo en religión ante Guí -- llermina, y en política ante Don Baldomero. Es esta una constante en la descripción de la etopeya del personaje. Este burgués adinerado se desentiende del problema económico del país ("No quiero más papel de la querida patria. Mañana me vuelvo a Londres", p.81) y siente un profundo desprecio hacia sus gentes ("somos una raza inhábil hasta no poder más"), su patrimonio, su cultura. El narrador hace un juicio definitivo sobre su talante político:

"Aquel ricacho soltero alardeaba de carecer en absoluto del sentimiento de la patria, y estaba tan extranjerizado que nada español le parecía bueno" (p.82).

En la última secuencia, este sentimiento antipatriótico está, si cabe, más acentuado por el pesimismo existencial que le invade al sentirse enfermo. Reiteradamente alude el novelista a esta actitud disciplente: "este salvajismo me tiene a mí enfermo", "no se puede vivir aquí", "aquí todos roban", "aquí no hay policía", "hordas de mendigos" (p.445). Su pesimismo político se condensa en una opinión dada por él al Rey Alfonso XII:

"Desengáñese vuestra majestad, han de pasar siglos antes que esta nación sea presentable. A no ser que venga el cruzamiento con alguna — casta del Norte, trayendo aquí madres sajonas" (p.445).

Esta es la actitud consecuente de un hombre desintegrado, desarraigado de su patria y de su pueblo, que ha llevado, en su misantropía eli-

tista, al culmen la tendencia de la burguesía a separarse y distanciarse de su punto de origen: el pueblo. Es, además, un hombre improductivo que dilapida los ahorros de sus padres en el extranjero. En el momento - que emite estos juicios, está proyectando un nuevo y definitivo viaje a Londres.

Moreno Isla no solo ha perdido las raíces políticas, sino también las morales y religiosas de la gran masa del país. E, incluso, las afectivas: Moreno, enfermo, se encuentra solo, viviendo con un criado inglés, sin vinculación amorosa a persona alguna.

Pues bien, cuando podía esperarse una severa condena del personaje, parece como si un sentimiento de compasión se hubiera apoderado del autor en la hora final de su criatura. Efectivamente, en el corazón de Moreno Isla, un corazón enfermo, hace brotar el narrador un sentimiento de nostalgia, un deseo de vuelta a las raíces. A través de Guillermina se suscita una nostalgia del hecho religioso que parte de la insatisfacción existencial de su propia vida ("vivir es la mayor de las sandeces", "mi vida está completamente rota", "todas mis aventuras han sido el deseo corriendo detrás - del fastidio" pp.451-455) y le lleva a un anhelo de paz y de sosiego espiritual ("comprendo el misticismo", p.455) simbolizado en su ingreso en la Iglesia, acompañando a su tía, aunque no fuera más que complacerla. Cierta - vuelta a las raíces del propio pueblo se produce, también, en esta secuencia final. La misma tarde en que selecciona los regalos que ha de llevar a sus amigos de Londres y que son recuerdos de la España "insólita" ("esta pandetera, con la chula tocando la guitarra, para Miss Newton"; "esta pareja de andaluz a caballo y la maja en la reja pelando la pava", "este Don Quijote reventando a cuchilladas los cueros de vino", "un vestido de torero", etc.) (p.457), queda impresionado por un cuadro vivo de la cultura del pueblo. Al ir a la Plaza Mayor en busca de otro regalo se encuentra con u-

na muchacha ciega que, acompañada de un viejo guitarrista "cantaba jotas -- con tal gracia y maestría" que no pudo menos de detenerse ante ella. Por la noche cuando, antes de morir, siente en su espíritu una profunda soledad, -- dos sentimientos le acompañan: el primero es el recuerdo de la muchacha ciega, de su "voz pujante" y su "dejo triste que llenaba el alma de punzadora nostalgia". Moreno había descubierto que en sus canciones "la letra era tan poética como la música". Aquello no era, como los recuerdos que se llevaba a Londres, una falsa copia de la realidad española: "esto sí que tiene ca -- rácter" (p.460). Sin embargo, él, cicatero siempre en sus juicios sobre el país, había sido también cicatero con la muchacha: "debí darle una peseta" pensó, y esta idea "le produjo un remordimiento indecible" (p.461).

El otro sentimiento que aflora en sus últimos momentos era el que le había tenido obsesionado durante su estancia en Madrid: el amor oculto -- por Jacinta. Este era el enraizamiento afectuoso imposible al que Moreno se sentía impelido obsesivamente. ("Esta mujer me ha embrujado", p.450). Y esta es otra de las facetas en las que Moreno Isla nos parece, una vez más, -- vinculado al personaje del Delfín. Este, al final de la novela, se ha cen -- trado en Aurora, la antigua amante de Moreno, a quien éste había menospre -- ciado. Moreno, por su parte, se ha enamorado perdidamente de Jacinta, la mu -- jer de Juanito, a quien éste le es infiel. Con un juicio semejante al que -- formulará la Delfina al final de la novela, reflexiona Moreno:

"Vaya que este mundo es una cosa divertida. Yo desgraciado; ella des -- graciada, porque su marido es un ciego y desconoce la joya que posee. De estas dos desgracias podríamos hacer una felicidad, si el mundo no fuera lo que es, esclavitud de esclambroles y todo esclavitud" (p.451)

El novelista pone en boca de Moreno, antes de morir, unas pala -- bras que significan un oculto deseo de reconciliación con las raíces, en -- busca de la felicidad añorada, aún a costa de las propias ideas (por lo de -- más no demasiado firmes) y de su autenticidad:

"¡Oh!, sí, el año que viene vuelvo... En abril ya estoy andando para -
acá. Ya verá mi tía si me hago yo místico, y tan místico, que dejaré
tamañitos a los de aquí... ¡Oh! ..., mi niña adorada bien vale una mi
sa" (p.461).

1.3. LOS PERSONAJES DE LA PEQUEÑA BURGUESIA Y CLASE MEDIA

Si en la primera parte de la novela se hace la descripción del espacio, personajes y mundo de valores de la alta burguesía madrileña, en cuyo ámbito se desarrolla la vida del Delfín, la segunda se dedica, especialmente, a hacer una presentación del ambiente social de la pequeña burguesía, de donde extrae el novelista la figura del antihéroe, Maximiliano Rubín. Toda esta segunda parte gira en torno a dicho personaje: su historia familiar (cap. I), etapa de estudiante, encuentro con Fortunata y enamoramiento consiguiente (cap. II), sus relaciones de dependencia y afirmación frente a su tía, Doña Lupe, a cuya personalidad se dedica todo un capítulo (III), la trayectoria personal de sus hermanos, Juan Pablo y Nicolás (cap. IV), la etapa de amaestramiento de Fortunata en las Micaelas para hacerla digna esposa de un Rubín (cap. V y VI), y, finalmente, la boda y las peripecias de la convivencia matrimonial, que acaban con el primer fracaso y la marcha de Fortunata (cap. VII). Los personajes que están en el marco social de los Rubín pertenecen a la pequeña burguesía: los Samaniego, Casta Moreno, Doña Desdémona, Basilio Andrés de la Caña, Torquemada y Feijóo. -- Las relaciones de Doña Lupe con representantes del pueblo (Mauricia) o de la aristocracia (Guillermina) son accidentales, motivadas por cuestiones económicas con la primera y meramente ocasionales con la segunda (encuentro con la Pacheco, al visitar a Mauricio enferma). En este caso, Doña Lupe desearía que esta relación llegara a ser estable, dado el prestigio que, en su mentalidad, le reportaría el trato con personas de clase superior. Esta conciencia de clase se advierte en su resistencia inicial a aceptar en la propia familia a una mujer del pueblo como Fortunata que, ade

más, por su vida pasada, viene a empañar el "nombre honrado" de los Rubín - (p.193).

El espacio en el que se mueven estos personajes está cuidadosamente seleccionado por el novelista en orden a su correcta significación dentro de la estructura de la obra. La familia Rubín tenía su comercio en los "soportales de Platerías, entre las calles de la Caza y San Felipe Neri" -- (p.157). Si los Santa Cruz tienen sus reales en el este de la Plaza Mayor y los Izquierdo, según veremos, en el oeste, los Rubín están a medio camino - entre ambos espacios, el de la alta burguesía y el del pueblo. Maximiliano, al morir sus padres y arruinado el comercio familiar, irá a vivir con Doña Lupe en Chamberí (p.148). Al casarse con Fortunata, la joven pareja residirá en el barrio de Olavide. Por último, al abandonar la muchacha a Maxi, la primera vez, éste y Doña Lupe se trasladarán a la calle del Ave María, en el barrio popular de Lavapiés.

- 1.3.1. MAXIMILIANO RUBIN

TRAYECTORIA

Parece como si en el diseño de los antecedentes familiares y en el retrato de Maximiliano hubiera querido el novelista presentar un campo bien marcado de oposiciones entre los dos protagonistas masculinos de la novela: Juanito Santa Cruz y Maxi Rubín. Efectivamente, si en la primera parte aparece una familia aureolada por una pujanza económica, seguridad y --- prestigio sociales, estabilidad afectiva de los padres, vigor, belleza y elegancia de los personajes, sensación de bienestar y felicidad (aún no socavadas por los primeros devaneos amorosos del Delfín o la ausencia de hijos), en esta segunda parte el contraste es claramente perceptible. El negocio familiar que, en tiempos había sido próspero, en las fechas a las que se re -

fiere el relato se encuentra en bancarrota, cercado por los acreedores. Una sensación de decadencia invade por igual a la hacienda y a las personas, como se dice a propósito del padre:

"La muerte de este Don Nicolás Rubín y el acabamiento de la tienda fueron simultáneos" (p.158).

A la extensa secuencia sobre el comercio madrileño, la "enredadera", dedicada en la primera parte a redondear la semblanza de Santa Cruz, ha sucedido aquí una breve alusión, como un epitafio, a la historia de la "venerable tienda de tirador de oro que desde inmemorial tiempo estuvo en los soportales de Platerías ..." (p.157). Esta ruina económica viene precedida y motivada por la ruina moral del matrimonio, ya que la madre de los Rubín, ("mujer desarreglada y escandalosa que vivía con un lujo impropio de su clase y dió mucho que hablar por sus devaneos y trapisondas", p.158), contribuye a ese derrumbamiento financiero y a la creación de un clima de caos familiar, desmoralizador y cargado de agresividad. Los tres hijos del matrimonio, Juan Pablo, Nicolás y Maximiliano, cuyas desemejanzas tanto en lo físico como en su siquismo, dan origen a interpretaciones maliciosas (p.158), - llevan en su carácter los efectos de este desequilibrio familiar. Para colmo, el físico de Maximiliano es, según veremos, la antítesis del hijo de los Santa Cruz, ya que, en expresión del narrador era "raquítico, de naturaleza pobre y linfática, absolutamente privado de gracias personales" (p.158)

La madre muere en 1867 y el padre al año siguiente. Parece como si el narrador quisiera insistir en la contraposición entre la pujante "dinastía" de los Santa Cruz (Baldomero I y II) y la arruinada "casa" de los Rubín, al recordar que la "venerable tienda" de éstos, cuya "fundación databa de 1650", se vino abajo en los días siguientes a la Revolución del 68:

"En una misma fecha cayeron, pues, dos cosas seculares: el trono aquel y la tienda aquella, que si no era tan antigua como la Monarquía española, éralo más que los Borbones" (p.157).

Tras la muerte de los padres, Juan Pablo y Maximiliano se van a vivir con su tía, Doña Lupe, mientras que Nicolás es recogido por un tío capellán en Toledo, que "le metió en el seminario y le hizo sacerdote". Sobre este último haremos un estudio pormenorizado en el capítulo IV de este trabajo. A Juan Pablo le dedicaremos un apartado especial en el capítulo III - tratando de seguir su trayectoria política. Aquí nos fijaremos, exclusivamente, en Maximiliano y en Doña Lupe, como genuinos representantes del mundo de valores de la pequeña burguesía.

Cuando Maximiliano aparece en la novela, en los comienzos del 74, tiene veinticinco años y es un estudiante de Farmacia, que va haciendo su carrera con grandes dificultades, debido a su retraso intelectual, apatía y carencia de alicientes para continuar una carrera, que había iniciado por pura conformidad con su familia. La tenacidad de Doña Lupe había conseguido que el muchacho fuera pasando a duras penas los primeros cursos (p.160). De su pasado hay escasas referencias, pero todas ellas contribuyen a dar la imagen de un niño enfermizo, nacido prematuramente, y aquejado de diferentes dolencias. En la etapa de estudiante a que se refiere la novela, dice el narrador que "era tan endeble que la gran parte del año estaba enfermo" (p.160). Este hecho así como su aspecto físico desaborido van creando en él una timidez innata y un fuerte complejo de inferioridad que le mueven a -- huír de los demás, para no ser objeto de burlas (cuando tiene que intervenir en público, tartamudea), llegando a convertirse en un "misántropo" (p. 163).

Retrasado en su desarrollo físico, el descubrimiento de la afectividad y de la relación heterosexual le llegará tardíamente. Gracias a la mediación de su compañero de estudios, Olmedo, irá sobreponiéndose, a duras penas, a su timidez y llegará a conocer a la que será el primer y único amor en su vida. Es este compañero quien le lleva a casa de una amiga, donde se hospeda Fortunata. En el primer encuentro, el muchacho queda fuertemente

impresionado por la "sobrenatural aparición", por su "metal de voz", y embelesado como "un bobo", asintiendo a cuanto ella le dice "sin quitar los ojos de aquel semblante que le parecía angelical" (p.165). Cuando Fortunata se va a sus equívocos paseos nocturnos, Maxi, que ha sido retenido por su amigo, irá después vagando por la ciudad tratando inútilmente de encontrarla. Al día siguiente, obsesionado por la imagen de la muchacha, vuelve, nada más terminar las clases, a la casa donde se hospeda Fortunata, a la que hará una arrebatada confesión amorosa:

"Si usted me quiere, yo la adoraré; yo la idolatraré a usted" (p.167).

La joven, que al principio toma a broma la actitud apasionada del estudiante, asombrada ante la "lealtad" y "honradez" del muchacho, así como la "sensatez" de que daba muestras, terminará aceptando la convivencia con Maximiliano (pp.167,172), al aportar éste el dinero correspondiente para la vivienda y manutención.

La aparición del amor en la vida del joven estudiante produce un cambio radical en su estado de ánimo, minuciosamente descrito por el novelista. Al encogimiento, pereza y abulia anteriores, sucede una seguridad en sí mismo, desconocida hasta entonces, cierta capacidad de iniciativa y los primeros brotes de autonomía frente a la tía autoritaria:

"¡Qué chico! Si parecía otro. El mismo notaba que algo se había abierto dentro de él (...) ¡Si hasta se figuraba que era saludable ... Si hasta le parecía que tenía talento!" (p.167).

Esta ruptura de la red familiar en que se veía aprisionado y de su mundo de valores tiene una expresión simbólica en esa magnífica secuencia de la hucha (signo del ahorro y de la educación pequeñoburguesa recibida de Doña Lupe) que rompe para extraer de ella el dinero con que pagar el alojamiento y primeros gastos de Fortunata. La acción está descrita en clave metafórica como un hecho delictivo, un crimen en el que el verdugo (Maxi)

se enfrenta a su "víctima" (la hucha) con premeditación (tratando de no dejar huellas). A nuestro juicio, hay en este acto una especie de rito de iniciación o de "pasaje" por el que el neófito enamorado pasa a una nueva vida. No en vano habla el narrador de hucha "sacrificada" (p.171). Romper la hucha es romper con una vida de inhibición, dependencia y sumisión a unas personas y valores, e iniciarse en una nueva. Con ese dinero se materializan sus deseos de convivir con Fortunata, alquilando la vivienda, comprando unos muebles, manteniendo a su amiga. Sin embargo, a este primer gesto de autonomía habrá de suceder otro más arriesgado: el enfrentamiento con su propia tía. Cuando ésta se entera de las andanzas del sobrino y del tipo de mujer con quien pensaba unirse, trata de impedir por todos sus medios semejante "chiquillada" (p.193):

"Al oírte decir que quieres a una tiota chubasca, me dan ganas de ahogarte, más por tonto que por malo (...) Desde este momento vuelvo a tratarte como cuando tenías doce años. Hoy no me sales de casa" (p. 194).

Maximiliano, incapaz de responder adecuadamente con "las armas, es decir, las palabras" (p.194), lo hace con los hechos, saliendo de casa, no sin antes advertir:

"Soy mayor de edad (...) yo la respeto a usted; respéteme usted a mí" (p.197).

En un monólogo deja entrever el novelista la firmeza de voluntad con que Maxi ha comenzado a tomar sus decisiones:

"Yo no discutiré, yo no diré una palabra; pero adonde voy, voy y al que se me ponga por delante, sea quien sea, le piso y sigo mi camino" (p.197).

Esta firmeza mostrará al volver a casa y explicarle a Doña Lupe (que había quedado consternada ante el "rasgo de independencia de su sobrino..." p.198), su posición frente a la muchacha:

"La quiero tanto que toda mi vida está en ella y ni ley ni familia ni

mundo entero me pueden apartar de ella" (p.200).

Doña Lupe, mujer realista, pronto descubrió que era inútil oponer se a aquel "poderoso impulso revolucionario" o a la pasión amorosa de su sobrino y optó por la "transacción" (nuevamente, la clave política aplicada a la relación amorosa) y la "tolerancia" (p.202).

Porque el enamoramiento de Maxi tenía dos pilares incommovibles: una idealización platónica de la muchacha y la convicción de estar haciendo una obra meritoria ante Dios: "La salvación social y moral de su ídolo" (p. 173). El novelista emplea los verbos "adorar" e "idolatrar" para describir la "pasión exaltada de un joven enclenque de cuerpo y robusto de espíritu". Se advierte aquí una resonancia quijotesca (1) y de la literatura romántica en el tratamiento de esta centración amorosa:

"Cuando el enamorado se iba a su casa llevaba en sí la impresión de — Fortunata transfigurada. Porque no había princesa de cuento oriental ni dama de teatro romántico que se ofreciera a la mente de un caballero con atributos más ideales ni con rasgos más puros y nobles" (p.173)

El otro fundamento de su firmeza le constituye la convicción de - estar haciendo una "obra noble", que Dios no puede menos de aprobar y es la "salvación de otra alma" (p.201). Según veremos más adelante, Maximiliano - está obsesionado por el valor de la "honra". En esta obsesión el novelista; probablemente, deje entrever la triste experiencia familiar del muchacho, - cuya madre no era lo que se dice "honrada". Pues bien, toda su preocupación es conseguir lavar la "deshonra" de Fortunata (p.174). Por ello, se siente movido por una "fuerza redentora" a lograr la "salvación" de la muchacha. - Cuando su hermano Nicolás, en quien verá un nuevo obstáculo para sus propósitos, decida, después de conocer a la joven, internarla en una institución religiosa para que se purificara, Maxi (que jamás había sido "muy dado a lo religioso") reflexiona:

"Tamizada por la religión, Fortunata volvería a la sociedad limpia de

polvo y paja y, entonces, ¿quien osaría dudar de su honorabilidad?" - (p.219).

Durante su estancia en las Micaelas, Fortunata es visitada por Maximiliano dos veces por semana. Como esta era la única relación afectiva que la muchacha tenía "con el mundo", comienza a sentir cierto "aprecio y estimación" por el amigo que espera con impaciencia la salida definitiva de ésta para casarse. Maxi estaba a punto de acabar la carrera y entraría, de inmediato, en la botica de Samaniego. En una de las últimas visitas le comunica que ha alquilado una casa y que la boda está ya fijada: a los dos días de abandonar el convento de las Micaelas (p.261).

La fiesta matrimonial se vio empañada por una grave jaqueca sufrida por Maxi, que hubo de retirarse del banquete antes de finalizar. Esa misma noche, la sombra de Juanito Santa Cruz se cierne sobre Fortunata, -- que terminará sucumbiendo, al día siguiente, a la emboscada urdida por su amante (p.276). A partir de este momento, la convivencia con Maximiliano comienza a ser difícil. Mal podía simular un amor que no sentía. Deprimido por esta frialdad y consciente de que no puede enamorarla por su atracción física, imagina que podría hacerlo "por medios espirituales". Su melancolía se torna ansiedad cuando, saliendo de paseo, adivina en la mirada de los amigos y transeúntes, sus comentarios ante la desproporción existente entre la hermosura de la muchacha y lo desmedrado de su figura ("no era él hombre para tal hembra").

Una indiscreción de Fortunata, a propósito del accidente sufrido por Juanito Santa Cruz y relatado en la prensa, pone en vilo a Maximiliano, que, presa de celos, al ver, días después, al galán merodeando por su calle, hace esta tremenda confesión a la joven:

"Ten piedad de mí (...) tú no me quieres, tú me estás engañando (...) Yo te saqué de las barreduras de la calle y tu me cubres a mí de fango. Yo te di mi honor limpio y me lo devuelves sucio. Yo te di mi nombre y haces de él una caricatura" (p.283).

Fortunata, compadeciéndose del muchacho, le ocultará la verdad y tratará, en adelante, de ser más afable con él. Sin embargo, los celos van minando su siquismo y le van precipitando en una neurosis obsesiva que adquiere un carácter agresivo al enterarse, por su amigo Olmedo, de que Fortunata "tenía citas con un señor en el paseo de Santa Engracia". Acude, ansioso, a expiar a los amantes, lamentando haberse olvidado el revólver que había comprado para matar al galán. Cuando ve salir a éste del lugar de la cita, se enfrenta a él en una grotesca pelea. Cae al suelo malherido, "revolcándose, como los epilépticos" y, más tarde, al ser llevado a la casa - de socorro, "prorrumpiendo en risas de demente" (p.287). Fortunata, sintiéndose responsable de este desafuero, abandona la casa de Maxi y se va a vivir con Juanito Santa Cruz.

Maximiliano no vuelve a aparecer hasta bien entrada la tercera - parte de la novela. Feijóo, que ha convivido con Fortunata durante algún - tiempo, quiere asegurar el porvenir de la muchacha y para ello cree oportu no reconciliarla con su esposo. A tal efecto, se encuentra, a través de su amigo Juan Pablo, con Maxi, que en su primera charla muestra un talante estoico y una preocupación ascético-religiosa alimentada en la lectura de obras metafísicas ("Entonces no veía a Dios en mí; ahora sí que le veo. -- Créalo usted; hay que anular para triunfar: decir no soy nada para serlo - todo" (p.350) (59). Aprovechando esta disposición de ánimo del muchacho, - Feijóo le pide "el perdón social" de Fortunata, que "tiene buen fondo, pero carece de fuerza moral" (p.351). Halagando las aspiraciones de Juan Pablo y Nicolás con las promesas de un destino y una canonjía, así como el - semi-soborno de Doña Lupe (a quien Fortunata le ha dado cierta cantidad de dinero para que lo "colocara del modo que lo creyera más conveniente", por indicación de Feijóo), éste consigue la restauración de la vida conyugal - entre Maxi y Fortunata (p.362).

No durará mucho tiempo esta avenencia. El encuentro violento de Fortunata y Jacinta en casa de Mauricia reavivará los deseos de aquélla de reconquistar a Juanito ("tu marido es mío, pensaba para sí, y te lo tengo - que quitar", p.386). La pervivencia de los celos en Maxi y el recuerdo de su "afrenta" van causando frecuentes caídas en la depresión, y en la aparición de una manía persecutoria de ver en constante riesgo su "honor" y su vida misma: había llegado a creer que todos, incluso su tía, estaban confabulados contra él, "¡Como que le querían envenenar!" (p.392). A esto se une una pérdida alarmante de la memoria que le afecta en el desempeño de su profesión (p.391). Al final de la tercera parte, aparece una agresividad desconocida en el carácter pacífico del muchacho, lo que provoca un mayor distanciamiento de Fortunata. Cuando, finalmente, vuelva Santa Cruz a su encuentro, no tendrá que hacer ningún esfuerzo para llevársela consigo (p.412).

En la última parte de la novela, la sicopatía de Maximiliano llega a su climax. Galdós describe con minuciosidad las distintas fases de la misma: intensificación de la manía religiosa ("si yo no estuviera casado -- contigo, me consagraría por entero a la vida religiosa", p.417), con la asimilación de un léxico propio de iluminado de una secta soteriológica (pp. 417 y 432). Esta obsesión alterna con una manía persecutoria (pp. 418-22) y deseos de autoanulación ("la idea de la muerte es grata a mi alma", p.417). A esta fase de excitación sucede otra de postración y de apatía, abandonando el trabajo y reclusándose en casa, absorto en la contemplación de sus ideas (p.434). Hay, después, un periodo de aparente recuperación (p.434). Pero muy pronto sucede una nueva fase, esta vez autopunitiva (complacencia en "imponerse privaciones y sufrimientos", p.436). Reaparece la obsesión religiosa, llegando a creerse precursor de una nueva religión en la que el elemento sacrificial convierte al suicidio en "sacramento" de la "suprema alianza con la divinidad" (p.439). Provisto de un puñal, parece dispuesto a -

eliminar a "la bestia carcelera" (el cuerpo) para lograr la liberación. Como en El Quijote, Maxi parece haber perdido definitivamente el juicio con la lectura de libros de filosofía, de orientación teosófica.

La manía religiosa se intensifica y Maximiliano, que se siente un elegido a quien se le han comunicado "misterios inefables", -- cree adivinar (más adelante lo interpreta como una estratagema urdida para sacar la verdad) el embarazo de Fortunata de quien "nacerá el verdadero Mesías" (p.470). Su pretendida revelación termina con una exhibición de ca -- briolas y volteretas de saltimbanqui que le dejan extenuado. En los días sucesivos, sufre una nueva crisis, esta vez de agresividad, intentando agredir a Papitos y Doña Lupe con un cuchillo (p.472). Su trastorno mental llega a tal grado que no advierte la marcha de Fortunata, que acaba de confesar su verdadera situación a Doña Lupe. Esta decide internar a Maxi en un manicomio, consultando antes con Juan Pablo su propósito.

Juan Pablo Rubén se hace cargo de su hermano e inicia con él una dura terapia de paseos, duchas escocesas y de esfuerzos de reintegración -- del muchacho en su entorno social (p.480). Pasado cierto tiempo, sus familiares se maravillan de la recuperación de Maxi, que atribuyen a la separación matrimonial. Aparece en él una extraña capacidad de razonamiento lógico, por el que descubre la farsa montada en torno suyo sobre la simulada -- muerte de Fortunata. Atando cabos, termina descubriendo la verdad: Fortunata vive en la Cava de San Miguel y espera un hijo. Se entera del nacimiento de éste descifrando un mensaje en clave del que le hacen portavoz (p.497). Se decide a visitarla y en su momento da pruebas de una sensatez des acostumbrada, haciendo una reflexión retrospectiva sobre las causas del fracaso matrimonial ("Nos casamos por debilidad tuya y equivocación mía. Yo te adoraba; tú a mí no. Matrimonio imposible (...) Los disparates que habíamos hecho los enmendó la naturaleza", p.507). Sin embargo, la enfermedad, que ha

tomado ahora la salida del "furor de la lógica" engendra en él un fuerte - sentimiento de justicia vindicativa que ya había tenido su primera manifestación al descubrir a Juanito Santa Cruz "ladrón de honras" enzarzado en una nueva aventura amorosa, esta vez con Aurora Samaniego (p.496). Pues bien, - este sentimiento implacable de justicia le lleva ahora a comunicar a Fortunata esta tremenda noticia. El novelista presenta a Maxi como un "asesino" que con el "arma maravillosa de la lógica" va lanzando a la "víctima" "palabras" que provocan el asesinato moral de la muchacha. En esta clave delictiva lo interpreta Fortunata:

"Tú me engañas (...) tú me quieres matar, y en vez de pegarme un tiro, me vienes con esta historia" (p.510).

Esta lógica fría con que Maxi trata a Fortunata se reproduce en su segunda visita, en la que propone a la muchacha una terapia de purificación por el dolor (p.524). Sin embargo, esta serenidad estoica se transmuta en furor y deseo de venganza cuando Fortunata le promete su amor y llegar a ser una "mujer modelo", si es capaz de matar a "la indina" y a su amante -- (pp.525-26). A partir de este momento sufre una nueva crisis, derivando a una fase de agresividad sádomasoquista. Encerrado por Ballester en su casa, comienza una autopunición "dando cabezadas contra las paredes" y unos gritos que se convierten en "aullidos", claro exponente de su degradación síquica (p.545). De allí le saca Ballester para llevarle al cementerio, donde se convence del hecho de la muerte de Fortunata.

En un momento que él califica reiteradamente de "cordura", de -- "claridad" y de "razón" (otra vez la razón de la sinrazón!), evoca la figura de Fortunata a la que convierte definitivamente en la Dulcinea de sus -- pensamientos. Pero, al contrario del protagonista cervantino, se aferra a su "ideal" hasta el fin:

"Desaparecieron las asquerosidades de la realidad y vivo con mi ídolo

en mi idea, y nos adoramos con pureza y santidad sublimes en el tálamo incorruptible de mi pensamiento" (p.547).

Maximiliano abandona el escenario de ficción en la misma situación paranoica que había comenzado al conocer a Fortunata, asido a su visión platónica (y alejándose, cada vez más, de la realidad). A su tía le dice que se ha liberado y desea retirarse a un convento "donde pueda vivir a salvo con mis ideas" (p.547). Doña Lupe dará cumplida satisfacción a estos deseos, internándole en el "sosegado retiro" de Leganés. Maxi, consciente de su situación ("sí creerán estos tontos que me engañan") acepta el ingreso en el manicomio, pronunciando las enigmáticas palabras con las que se reafirma el repliegue paranoico al mundo de sus "ideas":

"No encerrarán entre murallas mi pensamiento. Resido en las estrellas" (p.548).

PROSOPOGRAFIA

Si en la trayectoria de Maximiliano advertíamos ya cierta contraposición marcada con la de Juanito Santa Cruz, su aspecto físico constituye su escandalosa antítesis. Parece como si el narrador quisiera abultar la desproporción entre la pobre realidad somática del personaje y su espíritu soñador de belleza, soporte de un amor platónico incommensurable:

"Era de cuerpo pequeño y no bien conformado, tan endeble que parecía que se lo iba a llevar el viento, la cabeza chata, el pelo lacio y - ralo (...) anunciaba que tendría calva antes de los treinta años. Su piel era lustrosa, fina, cutis de niño con transparencia de mujer - desmedrada y clorótica. Tenía el hueso de la nariz hundido y chafado, como si fuera de sustancia blanda y hubiese recibido un golpe, resultando de esto no solo fealdad, sino obstrucciones de respiración nasal, que eran, sin duda, la causa de que tuviera siempre la boca abierta. Su dentadura había salido con tanta desigualdad, que cada - pieza estaba, como si dijéramos, donde le daba la gana ..." (p.161).

La obsesión del muchacho por su físico deprimente se advierte en uno de los sueños con los que el narrador parece completar la prosopografía del joven:

"Algunas noches, Maximiliano soñaba que tenía su tizona, bigote y uniforme y hablaba dormido. Despierto deliraba figurándose haber crecido una cuarta, tener las piernas derechas y el cuerpo no tan caldo para adelante, imaginándose que se le arreglaba la nariz, que le brotaba el pelo y que se ponía un empaque marcial como el del más pintado" -- (p.161) (60).

Esta configuración somática va a condicionar el diseño de su personalidad moral, que Galdós construye en un sico-tipo perfectamente verosímil y coherente.

ETOPEYA

El narrador sugiere que Maximiliano "física y moralmente parecía hecho de sobras" (p.161). La autoconciencia de su fealdad genera en él un fuerte complejo de inferioridad, que le hace inseguro, inhibido y misántropo, con una susceptibilidad a flor de piel que derivará más tarde en manía persecutoria. Esta inhibición se manifiesta, especialmente, en el plano sexual. La incapacidad de relación amorosa le obsesiona en sueños (deseos inconfesados de vigor, prestancia y simpatía) y le exaspera cuando es puesta en duda su virilidad por Papitos o Doña Lupe ("¿Qué habías tú de ser hombre, qué habías de ser?", p.192).

Por otra parte, su cuerpo enfermizo exigía una "reparación orgánica" en un sueño nunca satisfecho. Hay una referencia frecuente del narrador a la proclividad del muchacho hacia el sueño físico y hacia la ensoñación imaginativa. El primero explica esa actitud de indolencia, pereza y apatía -- por el estudio que muestra en su etapa anterior al conocimiento de Fortunata. Respecto de la segunda, el narrador insiste que Maxi soñaba dormido y -- "despierto deliraba también" (p.161). Esta proclividad a la ensoñación y al delirio se hace más intensa a raíz del encuentro con Fortunata a la que -- "transfigura" en su imaginación hasta convertirla en un "ídolo".

Este proceso de idolización y desrealización de Fortunata corre --

parejo con un alejamiento de la realidad y un desdoblamiento de su personalidad. El Maximiliano enamorado trata de seducir espiritualmente a Fortunata y de vivir en el mundo del sueño y de la sublimación ascético-religiosa lo que en la vida real es incapaz de conseguir. La derivación neurótica de esta desrealización será la actitud visionaria de "iluminado", cuando la -- "manía religiosa" (de que habla Ballester) o la ascética nihilista se apoderan de él en una nueva fase de su crisis mental (pp. 417, 439, 469). Desde una perspectiva freudiana, estas formas de neurosis (ensoñación delirante, manía religiosa, conciencia visionaria de iluminado, nihilismo metafísico) -- son perfectamente congruentes con el estado de inhibición sexual y sublimación a que su especial relación con Fortunata le conduce. Lo mismo que su intento de atraer a Fortunata por medios espirituales y religiosos (61). Todo esto no son sino diversas manifestaciones de la enfermedad que R. Gullón -- califica como "delirio ondulante, que tiene su expresión en sueños, olvidos, manías, videncias" (62), a lo largo de la obra. De hecho, Galdós habla con frecuencia de esta anomalía (p. 161). En la última parte de la novela, -- este delirio se agudiza: se hace lógico y lúcido (en la fase del razonamiento metódico), frío (en las dos visitas a Fortunata, donde carece de compasión), frenético (cuando, incitado por Fortunata, se decide a matar a los amantes), resignado (en el momento final: "lo acepto(...) me callo ...", p. 548).

Esta personalidad neurótica de Maximiliano está diseñada (ya lo -- hemos sugerido anteriormente) para servir de anti-tipo de Juanito Santa -- Cruz. Ambos ocupan el título y el puesto central del primer capítulo de la primera y segunda parte de la novela, respectivamente. De ambos se hace una semblanza implícitamente contrapuesta. Ambos son los maridos de las dos protagonistas de la obra. La presencia de Fortunata genera en los dos una "revolución". Restablecido, temporalmente, el "orden", se opera en sus propios

matrimonios una "restauración" ("La Restauración vencedora", "La otra Restauración"). La contraposición psicológica tendrá, finalmente, una oposición física en la grotesca pelea habida entre ambos a causa de Fortunata. Reduciéndolo a síntesis los rasgos personales del retrato de ambos personajes, se advierte nítida esta contraposición de que veníamos hablando:

<u>Juanito Santa Cruz</u>	<u>Maximiliano Rubín</u>
Vigoroso	Enfermizo
Elegante	Desgarbado
Seguro de sí	Inseguro, acomplejado
Inteligente	Torpe
Culto	Apático ante la cultura
Sociable y simpático	Misántropo, tímido, sin gracia
Brillante	Gris, apagado,
Seductor	Repulsivo

En los sueños de Maxi es donde se descubre esta personalidad antitética en tres valores anhelados por el personaje y que Santa Cruz posee -- con creces: belleza, simpatía seductora y vigor sexual. A Maxi le saca de quicio la opinión de cuantos le rodean respecto a su impotencia. Doña Lupe está convencida de ello. Los críticos parecen estar de acuerdo con esta opinión de Doña Lupe. Sin embargo, dada la extremada parquedad con que el narrador aborda siempre el tema de la sexualidad, los escasos indicios de esta realidad no tienen más fundamento que la apreciación de Doña Lupe. En este sentido, parece acertada la opinión de Montesinos:

"De las palabras de Doña Lupe podría inferirse que Maxi es impotente, pero ello no debe ser así, pues si lo fuese, todo lo que sigue en la novela carecería de sentido, ya que Maxi podrá ser un loco, pero -- ciertamente no es un imbécil" (63).

El retraso en la aparición del erotismo, su timidez desmedida y su aspecto repulsivo podrían ser una explicación razonable para entender la opinión de Doña Lupe y la incapacidad de relaciones sexuales de Maximiliano

con Fortunata. Incapacidad de relación física, que no espiritual, ya que, - impotente o no, lo que es indudable es su capacidad de enamoramiento to -- tal. Es aquí donde la antítesis con el seductor llega a su plenitud, ya - que, mientras aquél es incapaz de tener un verdadero amor, estable y profundo, Maximiliano se entrega enteramente a su "ídolo". En el plano espiritual, como afirma Gullón, "el seductor es el impotente".

LA MORAL DEL PERSONAJE

Por último, unas reflexiones sobre el plano moral de la personalidad de Maximiliano, como culminación de su etopeya. Hijo de comerciantes arruinados y educado por Doña Lupe, Maxi ha asimilado el ideal moral peque - ño-burgués. De ella ha recibido la estima por lo que constituyen los valores básicos de las clases medias: el trabajo (aunque su natural abúlico no le favorezca), el ahorro, la disciplina, el orden, el concepto de honra y - la valoración de la cultura como medio de ascenso social. El ha visto en su propia casa como la carencia de estos valores (despilfarro de la madre, la frivolidad que ha comprometido la honra familiar, el no haber dado carrera a los hijos hasta que son recogidos por Doña Lupe; Juan Pablo se queja de - esto), ha llevado a la familia a la ruina. De hecho, cuando conoce a Fortunata y se decide a vivir con ella, actúa de forma congruente con estos principios: se entusiasma al verla tan dispuesta para el trabajo ("fundamento - de la virtud"), se preocupa porque no pueda ser tenida por "honrada", intenta elevarla a un nivel de cultura aceptable (la enseña a leer y escribir) y la inculca los valores propios de la clase media: sentido del ahorro, orden, disciplina y cuentas claras, etc.:

"Olvidate por ahora de todo lo que es pura ostentación. Acabóse el barullo. Se gastará nada más que lo que se tenga, para no hacer ni una trampa, pero ni una sola trampa. Fíjate bien" (p.172).

Desde que Maxi se enamora de la muchacha, se marca un plan de recuperación que él concibe como auténtica "misión moral" (pp.179,201) que, - en su manía religiosa, devendrá "salvación" redentora. Hay en esta preocupación por lo moral y lo religioso (purificarla en las Micaelas por la religión) un pragmatismo en consonancia con la mentalidad filosófica de la época a que corresponde el tiempo de la ficción. Ya que en el atractivo físico no puede competir con su rival, tratará de conseguir, al menos, un enamoramiento moral:

"Una de las cosas que Maximiliano daba más importancia para poner en ejecución su plan redentorista era que Fortunata le amara, porque sin esto la sublime obra iba a tener sus dificultades. Si Fortunata se prendaba de él, aunque se prendara por lo moral, que es la menor cantidad de amor posible, no era tan difícil que él la convirtiera al bien por la atracción de su alma" (pp.176-77).

Maximiliano y Feijóo van a ser los dos educadores de Fortunata, - después de las Micaelas. Hay algunos valores de esa ética burguesa en los que concuerdan los dos enamorados de la muchacha. Ambos coinciden en el intento de aleccionar a la joven en el respeto a las normas sociales, mantener el orden moral establecido, evitar la "anarquía moral", dar preeminencia al valor de la fama, la "dignidad", el "decoro" (las "formas", dirá Feijóo), evitar la recaída en manos del seductor (p.174), e incluso en la adquisición de hábitos de austeridad, discreción, maneras de comportarse, etc. Sin embargo, hay diferencias notables entre el comportamiento de Maxi y el de Feijóo. Aquél es un "loco entusiasmado" que sueña con "redenciones y regeneraciones" de la joven (p.173), Feijóo es un realista que pide a Fortunata que viva con los pies en el suelo, y que, en el caso de vivir una doble vida, - salve las formas y el decoro. Feijóo sabe sublimar en el momento oportuno - el amor de amante en amor de padre; Maxi idealiza a la muchacha y deriva hacia una alienación místico-religiosa su experiencia afectiva, imposible de ser gratificada en la realidad. Por último, Feijóo procura, a toda costa, -

mantener en secreto su relación amorosa para no atentar contra las convenciones sociales. Maxi rompe con la opinión familiar y la de los amigos -- ("la más grande y escandalosa calaverada casarse con una..." p.190) y decide unirse a una "tarasca".

Es aquí donde Maxi se aparta del ideal de valores recibidos. Frente a todos ellos erige el amor como valor supremo ("el amor es la ley de las leyes", p.184). Este amor parece transformarle de tímido en audaz, de abúlico en capaz de entusiasmo y abnegación (pp.167, 173, 182), de torpe en lúcido, de apocado en fuerte de voluntad. El amor se convierte, para él, en una fuerza liberadora frente a los prejuicios de su clase. Se une a una mujer del pueblo en quien sabe descubrir sus verdaderos valores y reniega de quienes no saben comprender las causas de la caída injusta de muchas mujeres obligadas por las condiciones sociales a sobrevivir de forma "desventurada". Frente a estos criterios, afirma:

"Si yo encuentro la mujer que me gusta, que es la mitad, sino la totalidad de mi vida, una mujer que me transforme, inspirándome acciones nobles y dándome cualidades que antes no tenía, ¿por qué no me he de casar con ella?" (p.184).

En esta primera etapa del encuentro con Fortunata, Maxi parece, pues, romper con los prejuicios de su clase. En la secuencia de la hucha parece, incluso, desviarse de dos valores básicos de esta moral burguesa -- a la que nos venimos refiriendo: autoridad y ahorro-dinero. El enfrentamiento con Doña Lupe es el signo del apartamiento temporal de ese tipo de valores. Hay, además, una valoración de las cualidades de honradez, trabajo, dignidad, presentes también en el pueblo:

"Tiene la honradez en la médula de los huesos (...) Le gusta tanto -- trabajar que cuando tiene hecha una cosa la desbarata y la vuelve a hacer para no estar ociosa. El trabajo es el fundamento de la virtud. Lo que digo: esta mujer ha sido mala a la fuerza" (p.177).

Esta ruptura de Maxi con el orden moral burgués se verá frenada

por la imposibilidad de identificarse con Fortunata. La deserción de ésta - le sume en una crisis neurótica que le hace replegarse hacia una sublimación ascético-religiosa de su ideal amoroso. Desasido de su ídolo, los valores que habían aparecido a raíz del encuentro con Fortunata (amor, libertad, entusiasmo, generosidad, etc.) dan paso, por una parte, a una manía religiosa (con sus derivaciones de ascetismo, voluntad de anulación, deseos de fusión con lo infinito, quietismo, etc.) y, por otra, obsesión por el tema de la honra (pp.418-21), llegando, al final de la novela, a mostrarse valedero - del Código del honor, al estar dispuesto a matar a "la Indiana" y al "seductor".

La lúcida afirmación de Maxi de que las convenciones sociales deben adecuarse a las exigencias de la Naturaleza (ve su propio matrimonio -- con Fortunata como un fracaso, "matrimonio imposible (...) Los disparates -- que habíamos hecho los enmendó la Naturaleza", p.507), su identificación espiritual con ella después de muerta, así como la consciente aceptación de apartamiento de la sociedad, al entrar en Leganés, ¿tienen algún sentido simbólico? ¿Es una ruptura con los esquemas de esa sociedad, como el loco-cuerdo cervantino, el Licenciado Vidriera? En este sentido irá la tesis de Blanco Aguinaga:

"Maxi, el único de los personajes que mucho más radicalmente que Feijóo opta por la absoluta libertad interior. Pero a eso, claro está, se le llama loco y es socialmente intolerable; pasará por lo tanto el resto de su vida en Leganés" (65).

Maxi, en todo caso, representa el puente entre la pequeña burguesía y el pueblo y es quien mejor sabe apreciar los valores de ese pueblo, -- de quien, solo de palabra, su antagonista Santa Cruz creía que era "la cantera" de donde habría de surgir la renovación moral de la sociedad.

1.3.2. DONA LUPE

Este personaje, representante genuino de la pequeña burguesía, aparece por primera vez en esta novela, reaparece en Torquemada en la hoguera y finaliza su existencia de ficción en Torquemada en la Cruz. Es una de las grandes creaciones de Galdós y en Fortunata y Jacinta representa un papel importante en la trama narrativa y como exponente del mundo de valores de su clase, que intenta proyectar sobre Maximiliano y Fortunata.

De su trayectoria personal poco se nos dice en la novela: casada con P.M. Jaúregui, miliciano nacional del Real Cuerpo de Alabarderos, formó con él una ejemplar pareja matrimonial y financiera. Ayudaba a su marido en el comercio de comestibles instalado en su posada, que servía, además, de agencia comercial donde los "paveros leoneses, zamoranos y segovianos" y otros procedentes de "la maragatería" iban a cobrar o pagar los artículos allí negociados (pp.198-98). Vivían entonces en Puerta Cerrada. Cuando Jaúregui murió, Doña Lupe se fue a vivir al otro extremo de Madrid, a la calle de Pajaritos, en los confines del Barrio de Salamanca, colindante al campo. Doña Lupe, que había heredado de su marido el apodo de "la de los pavos" -- (laves o dinero?), vivió siempre fiel a la memoria de su Jaúregui, negándose a cualquier otra relación amorosa, por más que no le faltaron pretendientes, como Feijóo, de quien nos dice que anduvo un tiempo rondando su calle (p.358). Este supuesto amor secreto resulta ser, como luego veremos por el testimonio de Feijóo, una fabulación de Doña Lupe que crea o se cree este relato de amor cortesano. Para sobrevivir estaba decidida a emplear sus ahorros en el establecimiento de una casa de huéspedes, idea que le quitó Torquemada, amigo de Jaúregui, "ofreciéndose a colocarle su dinero con buen interés y toda la seguridad posible" (p.203). Muy pronto, con las primeras ganancias, fue cogiendo Doña Lupe afición por este tipo de negocios y, afeccionada por Torquemada (que le contagia la erótica del dinero), llega a ad-

quirir "gradual y rápidamente todas las cualidades del perfecto usurero" (p. 203). La muerte de los Rubín, padres de Maximiliano, la mueve a hacerse cargo de los sobrinos, volcando su afecto y todos sus afanes en darles una seguridad de vida y prepararles un porvenir. Con ello tenía ya una razón humanitaria con que justificar y "ennoblecere" los abusos de la usura a la que se ve arrastrada por su mentor:

"Doña Lupe trabajaba en préstamos por pura afición que le infundió Torquemada, y sin sobrino y sin necesidades habría hecho lo mismo" (p. 203).

El éxito de las operaciones financieras lleva a Doña Lupe a una situación de "increíble prosperidad" en la etapa que coincide con el relato de la novela, cuando la viuda de Jaúregui "frisaba ya ... los cincuenta años" (p.191).

Segura de sí misma y celosa del "decoro" y de la "honra" de la familia, Doña Lupe sufrirá una tremenda decepción ("chasco como este ...", - p.200) cuando el sobrino mimado, por cuya salud y estudios había pasado tantos desvelos y a quien había destinado a ser el esposo de Rufinita Torquemada, se enamora de una "tíota chubasca" (p.194), de una "mujer de mala vida" (p.194), de una "cabra descarriada" (p.201), causando la "deshonra a la familia". La reacción es violenta:

"Yo no puedo consentir que una tía pindonga de esas te coja y te engañe para timarte tu nombre honrado, como otros timan el reloj" (p.193)

La oposición de la tía a las pretensiones de Maxi persiste hasta el momento en que descubre que "es locura plantársele delante" a un "poderoso impulso revolucionario" como el amor ciego de Maximiliano.

De ahora en adelante, todas las intervenciones de Doña Lupe en la trama narrativa se centran en torno a dos personajes clave de la obra: Fortunata y Maximiliano. Hecha ya a la idea del matrimonio, aprueba el proyecto de internar a la muchacha en las Micaelas y está dispuesta a ayudar a

su futura sobrina, ejercitando así sus "dotes de maestra, de consejera, de protectora y de jefe de familia" (p.224). Esta "pasión por domesticar" la siente desde el mismo día en que Doña Lupe va a visitar a la "salvaje" ante la que se comporta como la "señora de Jaúreguí", guardando las debidas distancias con "la moza de cáscara amarga", pasando, no obstante, del tono de severidad inicial al de la "indulgencia", propia de una mujer de "verdadero señorío" (p.223-24).

Desde los primeros días del matrimonio, la viuda de Jaúreguí se convierte en la consejera de Fortunata respecto a la marcha de la casa, economía, orden, trato social, etc. ("no aconsejaba, sino que disponía" p.270, advierte el narrador), trataba de enseñarle todo: "modales, lenguaje, conducta" (p.262). Pero las artes pedagógicas de Doña Lupe no logran cambiar a la muchacha; mucho menos en sus inclinaciones afectivas. Los amores clandestinos con Santa Cruz salen a la luz con el enfrentamiento violento entre Juanito y Maximiliano. La noche en que éste, malherido, llega a casa, estando ausente Fortunata, Doña Lupe se encoragina y al verla entrar "con esos modos de traidora de melodrama", comienzan sus dudas. La desconfianza hacia la muchacha se advierte en el cambio de tratamiento ("¿Creerás tú, creerá usted que conmigo valen marrullerías?", p.288) que termina en una imprecación violenta al cerciorarse de la espantada de la joven:

"¡Ah maldita! ... Bien claro se ve que es usted una bribona... una bribona en toda la extensión de la palabra ... Que lo ha sido siempre y lo será mientras viva ... A todos engañó usted, menos a mí ...; a mí, no ... Yo la vi venir" (p.289).

En el capítulo V de la tercera parte aparece Doña Lupe aposentada en su nueva vivienda de la calle del Ave María, oteando desde su ventana el paso de los transeúntes y ensimismada, a ratos, en sus pensamientos. Por ella sabemos que Feijóo, hombre veraz, ha venido a convencerla de que Fortunata está arrepentida y desea reconciliarse con Maximiliano. Don Evaristo,

que conoce el punto débil de la viuda, ha dado a Fortunata una cantidad de dinero para que se lo entregue a Doña Lupe y lo coloque. Animada por este gesto de confianza, "la de los pavos" termina colaborando en la otra "restauración" matrimonial. Sin embargo, reiniciada la convivencia, Doña Lupe lamenta que Fortunata "no la consultaba ni le pedía consejo sobre aquello desconocido y oscuro que sin duda le ocurría" (p.411).

En el resto de la novela, Doña Lupe está volcada en el cuidado de su sobrino, cuya crisis psicológica se agudiza a medida que redescubre el abismo que le separa de Fortunata. Por otra parte, intuye la tía que su sobrina "andaba por malos pasos" nuevamente (p.428). Un conato de confesión de la muchacha da a Doña Lupe pie para tomar "cartas en el asunto" y convertirse en defensora de los derechos de la sobrina. Intrigada por la posible ayuda económica que el Delfín pueda proporcionarla por sus amoríos, "la de los pavos" con "proceder jesuítico" escudriña todos los rincones de la casa. Al descubrir por la propia muchacha que aquel no le da ningún dinero, queda consternada ante la "indecencia" del otro y la idiotez de la sobrina que "por no saber, no sabes ni siquiera perderte" (p.436).

Cuando Fortunata confirma que es acertada la sospecha de Maximiliano y que espera un hijo, Doña Lupe siente herido su "amor propio" y su "decoro", temiendo la opinión de las amigas para las que "oficiaba como guardadora de la moralidad y de los buenos principios" (p.473). Sin embargo, el hecho de que la joven dejara a su cuidado los treinta mil reales, hizo la despedida menos tensa (p.474). A pesar del comportamiento de la muchacha, Doña Lupe sigue preocupada por la suerte de la "pájara mala" y está dispuesta a enfrentarse a los Santa Cruz para que asignen un "estipendio" mensual a la muchacha. Piensa, incluso, hablar de ello con Guillermina, cuyo trato buscada desde hacía tiempo, como medio de prestigiarse socialmente (p.498). Doña Lupe no pasará de los buenos deseos. Ballester dirá a Fortuna

ta que "la ministra" pregunta por ella, con interés, pero la joven se niega a la idea de una posible visita de los Rubín. El final de la novela intensifica la preocupación de Doña Lupe por la salud de Maximiliano, para el que no ve otra alternativa que el internamiento en Leganés.

Pasando de la trayectoria del personaje a un análisis de su retrato y etopeya, hay que señalar que el novelista ha logrado un diseño bastante completo. De su físico hay una descripción pomenorizada:

"Frisaba ya Doña Lupe los cincuenta años; más estaba tan bien conservada, que no parecía tener más de cuarenta. Había sido en su mocedad — frescachona de cuerpo y enjuta de rostro (...) Sus ojos pardos conservaban la viveza de la juventud; pero tenía cierta adustez jurídica en la cara, acentuada de líneas y seca de color. Sobre el labio superior, fino y violado cual los bordes de una reciente herida, le corría un bozo tenue (...) era quizá la única pincelada feliz de aquel rostro, semejante a las pinturas de la Edad Media, y hacía la gracia el tal bozo de ir a terminarse sobre el pico derecho de la boca con una verruguita muy mona, de la cual salían dos o tres pelos bermejos que a la luz brillaban retorcidos como hilillos de cobre. El busto era hermoso, aunque ..." (p.199).

Emerge de esta descripción una mezcla de gracia juvenil y de severidad adusta. Esta dualidad se repite en el busto, donde bajo las apariencias de hermosa normalidad, y de "gallardo conjunto" yacía una deficiencia, señalada por el novelista como "signo externo" de su doble personalidad: "A Doña Lupe le faltaba un pecho, por amputación a consecuencia del tumor escirrosos de que padeció en vida de su marido" (p.203), que ella suplía con una "pelota de algodón". En un proceso de interiorización, el novelista presenta una Doña Lupe escíndida afectuosa y moralmente:

"Lo mismo era su corazón; la mitad de carne, la mitad de algodón (...) Había en ella dos personas distintas: la mujer y la prestamista" (p. 203).

Como mujer, es la persona amable que sabe sacrificarse con sentido maternal por su sobrino, ayudándole en sus dificultades, cuidándole en su enfermedad. Era, además, una mujer razonable y comprensiva, pues "miraba con ojos un tanto escépticos las flaquezas humanas y sabía perdonar las o -

fensas y hasta las injurias ..." (p.203). Por ello resulta más explicable - que, a pesar del golpe que supone para su amor propio y su concepto de honra familiar el comportamiento de Fortunata con Maximiliano, sigue preocupándose por la muchacha (cuando abandona la casa, embarazada), sintiendo compasión por ella y por el porvenir del niño que va a nacer (p.498).

Doña Lupe es inteligente y en sus relaciones sociales sabe comunicarse con tal soltura y gracia que parece haber recibido una educación "completísima" (p.199). Es metódica, eficiente y realista. Esta última cualidad se manifiesta en el trato con las personas, sabiendo adecuarse a las peculiaridades de cada una, como se demuestra en el tratamiento de Maxi y de Fortunata. Sobre su conducta con esta última, queda claro en esta reflexión hecha al conocer la noticia de que acaba de tener un hijo. El narrador explica su disposición de ánimo y su voluntad de ayuda, a pesar de la deshonra causada, basándose en este razonamiento:

"Su entendimiento excelso sugeriáale determinaciones para todos los casos y medios de armonizar los hechos con los principios en la medida de lo posible. Esto lo había aprendido en la experiencia de los negocios, la cual se aplica con éxito a los asuntos morales del mismo modo que el ejercicio de las matemáticas y la agilidad gimnástica que dan al entendimiento facilitan el estudio de la filosofía" (p.497).

Esta actitud anímica explica su flexibilidad y pragmatismo moral, así como el hecho de considerar lo económico como valor primordial y criterio de enjuiciamiento de otras esferas de la realidad.

Otra característica de la personalidad de la Jaúregui es el orgullo ("orgullosa viuda del alabardero", la denomina el narrador, p. 428) que se muestra en el deseo de mantener distancias con los que ella juzga inferiores (p.223), y en su intento de prestigiarse con personas de clase superior. Como Doña Guillermina, tiene un talante dominador que ejerce con las personas a su cuidado: Maxi, Papitos y Fortunata, cuando entra a formar parte de la familia. Es una mujer dominante. El narrador lo dice ex-

presamente cuando Fortunata es aceptada en casa de los Rubín, al salir de las Micaelas. Se despierta, entonces, en "la de los pavos" la "pasión de domesticar" a aquel "magnífico animal". Esta voluntad de poder era connatural a ella:

"Es que se pirraba por proteger, dirigir, aconsejar y tener alguien sobre quien ejercer dominio" (p.224).

En ocasiones se muestra despótica, sobre todo con Maxi Rubín, a quien, a sus veinticinco años, trata como a un niño:

"Hoy no me sales de casa. Ea, ya estoy yo en funciones con mis discípulas (...) Vete a tu cuarto y quítate las botas. Hoy no me pisas la calle" (p.194).

Pero en Doña Lupe hay otra mujer, la otra mitad de su ser, la representada simbólicamente por su pecho "invisible", por su corazón "de algo dón" (p.203): la prestamista:

"Un simple pagaré, extendido y firmado de la manera más cordial del mundo, bastaba a convertir la amiga en basilisco, la mujer cristiana en inquisidora" (p.203).

En contacto con Torquemada y su mujer, Doña Silvia, se va convirtiendo en una usurera "implacable con los deudores", de quienes va recibiendo, en sus dificultades, vajilla, "alhajas, vestidos de señora, encajes y mantones de Manila", que luego venderá, a través de una "corredora", Mauricia La Dura (p.205).

Estos rasgos de carácter y de conducta condicionarán su escala de valores morales en los que se advierte la dualidad mencionada. Uno de los valores obsesivamente proclamados por Doña Lupe, e inculcados a Maximiliano, es el de la "honra". Inicialmente se opone con todas sus fuerzas al matrimonio de Maxi con Fortunata, porque no puede "consentir tal deshonor en la familia" (p.193). Cuando la muchacha retorna a casa, tras su primera deserción, le insiste en que ha de mirar "por el decoro de la familia": "La dig-

nidad, hija, la dignidad es lo primero" (p.411). Cuando prevee una nueva -- ruptura, reaparece la angustia por el "decoro" familiar:

"Mi cabeza se está llenando de canas desde que veo estas ignominias -- sin poderlas remediar ..." (p.428)

Sin embargo, este valor parece palidecer cuando está por medio el dinero, como si la deshonra con dinero fuera ya menos deshonra. Esto se deduce de su reflexión sobre el comportamiento de Santa Cruz con Fortunata. A Doña Lupe no le cabe en la cabeza que el Delfín no le haya dado dinero. En ese caso, sería de "los mayores indecentes" (p.430). Cuando Fortunata le en trega el dinero recibido de Feijóo, Doña Lupe se siente halagada por la con fianza que ha puesto en ella y no pone mayores dificultades en aceptar en ca sa a la muchacha.

Con ello entramos en otro valor, el valor por excelencia en la -- mentalidad de la usurera: el dinero. Para Doña Lupe, como dice Ribbans, el dinero es "prima facie sign of respectability" (66). En su conversación con Torquemada sobre los "señoritos disolutos", es bajo el aspecto económico co mo sobreentiende la conducta moral de éstos y su honorabilidad (pp.195-96). Cuando le paga sus deudas uno de ellos, Doña Lupe sanciona:

"El tal Joaquinito Pez es una persona decente" (p.195).

La presencia del dinero recuperado o aumentado cambia la situa -- ción de ánimo de Doña Lupe. Indignada al conocer los amorfos de Maximiliano, las noticias de Torquemada la calman y la entrega del "guano" no podrá menos de dulcificarla (p.196). En el gesto de apretar contra su seno los - billetes hay ya un preanuncio de lo que más tarde dirá el narrador sobre el dinero recibido de Fortunata: era como un "hijo adoptivo, a quien quería co mo a los hijos propios" (p.474).

Otro valor relacionado estrechamente con el dinero es el orden, - orden que en su contexto familiar significa, al tiempo, disciplina, ahorro,

sobriedad, control de gastos para la buena marcha de la casa. Este contenido sensorial polivalente se desprende de cuanto nos dice el narrador sobre las vicisitudes familiares de Doña Lupe:

"Los primeros años de esta vida pasó la señora grandes apuros, porque los réditos aún con ser tan crecidos, no le bastaban al sostenimiento de su casa. Pero a fuerza de orden y economía fue saliendo adelante" (p.203).

Un dato a tener en cuenta es la poca importancia aparentemente -- concedida por Doña Lupe al factor trabajo. Lo que importa es el dinero, no la forma de conseguirlo. No sin ironía, el narrador subraya que "Doña Lupe trabajaba en préstamos" (p.203).

En definitiva, éstos son los valores de la moral pequeño-burguesa de Doña Lupe: honra, decoro, dignidad, orden y, sobre todo, dinero. Una moral: que a Fortunata le pareció "despótica" y de "una rectitud adaptada jesuíticamente a la soberbia" (p.429). Una moral pragmática en la que los valores están supeditados al poder ("dinero") y al aparecer ("honra"). Una moral en que, como certeramente afirma R. Gullón, "lo único sagrado es la propiedad y los derechos relacionados con ella" (67). Una moral, sin embargo, compleja y dual en la que convivían como dos escalas de valores, una la dominada por el lado "insensible" de su espíritu (que le permitía dormir "a pierna suelta después de haber estrangulado, en connivencia con Torquemada, a un infeliz deudor", p.202), otra la de la faceta humana, que le hace sentir "escrúpulos", "problemas de conciencia" al pensar que se está oponiendo al amor entre dos personas (Maxi y Fortunata) y a la posible recuperación moral de ésta. Pero aún en esta faceta se percibe la influencia definitiva de lo económico, como fundamento de toda su moral:

"Si quería tanto a esa mujer, ¿con qué derecho oponerse a que se casara con ella? Y si tenía la tal inclinaciones honradas, y buen sistema de honradez era el ser tan económica, ¿quién cargaba con la responsabilidad de atajarla en el camino de la reforma?" (p.202).

Y es que la sombra de Torquemada planea sobre Doña Lupe, a quien poco a poco "le fue transmitiendo su manera de ser, de obrar y de sentir". El "le infundió" la pasión de la usura, esa pasión que en esta novela queda ya consignada como el morbo corruptor de la burguesía al sustituir el trabajo productivo por el afán de lucro, morbo que será descrito a la perfección en las cuatro novelas que tienen, precisamente, por protagonista al mencionado usurero.

1.3.3. F. TORQUEMADA

Don Francisco Torquemada es, por una parte, "el personaje más ampliamente desarrollado del inmenso mundo galdosiano", en opinión de P.-G. Earle (68) y, por otra, uno de los más estudiados por la crítica (69). Su presencia en la obra de Galdós es recurrente desde su primera aparición en El Doctor Centeno hasta los Episodios de la última serie (Amadeo I, La Primera República). R. Ricard ya vio la dificultad de encontrar una cronología coherente en la biografía de ficción del personaje (70) y, a pesar de los esfuerzos de N.G. Round (71) por demostrar esa coherencia a partir de los datos esparcidos en las novelas de Galdós, persiste la dificultad, a la que, por otra parte, no hay por qué dar mayor transcendencia.

A través de las novelas anteriores a la serie de Torquemada podemos reconstruir la historia y retrato del personaje, de forma que éste queda suficientemente diseñado al terminar Fortunata y Jacinta, según vamos a ver. Nacido en el Bierzo, a los dieciséis años viene a Madrid. En 1851 se casa con Doña Silva, de quien tiene dos hijos, Rufinita (con la que Doña Lupe proyectaba casar a Maximiliano) y Valentín, cuya muerte es tema primordial en Torquemada en la hoguera. Alabardero real, como Jauregui, (el marido de Doña Lupe), pronto se hará prestamista y en estas fun-

ciones aparece ya en El Doctor Centeno (cuya acción se desarrolla entre -- 1863 y 64), en La de Bringas (1868) y, finalmente, en Fortunata y Jacinta - (1869-1876). También aparece en Lo Prohibido (donde la acción del relato co rresponde a 1883) prestando a Eloísa Bueno de Guzmán. La serie de Torquema- da, relata el desarrollo de la vida del personaje en la etapa posterior a - 1885 (72). Es citado igualmente en Realidad.

¿Cómo se va configurando el personaje en las novelas anteriores a Fortunata y Jacinta? En El Doctor Centeno se le menciona cuatro veces, a -- propósito de sus relaciones de prestamista con el pobre Alejandro Miquis. - En las tres primeras es el narrador quien habla del personaje como de un -- "hombre feroz y frío, con facha de sacristán, que prestaba a los estudian - tes". En réditos arrambla con una buena parte de los dineros enviados por - la madre de Miquis para sus gastos. "Maldito prestamista" le llama el narra dor al negarse a enviar nuevamente al estudiante el dinero solicitado (73). La última vez que se habla de Torquemada se proyectan sobre él dos imágenes degradadoras: la del "buitre" y la del verdugo. En esta ocasión se hace vi- sible en un tono de hipocresía y frialdad:

"Para mayor tormento suyo presentóse un día Torquemada, el presta mista a quien Arias llamaba Gobseck, y con buenos modos, más -- con perversa intención, le exigió el pago de cierta suma. Alejan dro sintió un dogal que le estrangulaba (...) Este (Torquemada) embozaba con taimadas razones su exigencia (...) Si no le paga - ba, pondría dos letritas al señor don Pedro Miquis a ver qué de- terminaba" (74).

A Torquemada acudirá Rosalía de Bringas para salir de sus apuros. Estando ausente Bringas, llega a casa "con usurera exactitud" el prestamista de quien el narrador nos ofrece el primer retrato:

"Este era un hombre de mediana edad, canoso, la barba afeitada de cuatro días, moreno y con cierto aire clerical. Era en él costum bre inevitable preguntar por la familia al hacer el saludo, y ha blaba separando las palabras y poniendo entre los párrafos aemá- ticas pausas, de modo que el que le escuchaba no podía menos de sentirse contaminado de entorpecimientos en la emisión del alien

to. Acompañaba sus fatigosos discursos de una lenta evasión del brazo derecho, formando con los dedos índice y pulgar una especie de -- rosquilla para ponérsela a su interlocutor delante de los ojos, como un objeto de veneración" (75).

Cuando llega la hora de devolver el préstamo, Rosalía, imposibilitada de hacerlo, va en dos ocasiones a conseguir una prórroga. Torquemada se niega "con fría seriedad", ya que tiene que hacer un "depósito" en el -- que está comprometido (según dice) su "honor". Las lágrimas de la Pipaón -- logran ablandar por una vez la "peña" de Torquemada. En esta visita se evidencia la crueldad del usurero, al tiempo que el gesto de "la rosquilla" se va convirtiendo en un rito que Rosalía interpreta como una "pavorosa aparición" (76). La intervención de Torquemada en la novela culmina con la devolución del préstamo. También este encuentro con el que el novelista denomina ya el "inquisidor" se cierra con el rito sagrado de "la adoración de la rosquilla" (77).

Fortunata y Jacinta es la continuación temporal exacta de La de -- Bringas, ya que la acción de la novela se inicia al año siguiente (1869) de culminar la Revolución del 68, etapa evocada en la novela anterior. Torquemada aparece aquí (en coherencia con la imagen recibida de las novelas citadas) como el prestamista que va enriqueciéndose progresivamente con el préstamo y la usura a costa de la ruina de señoritos disolutos o de pobres desgraciados (p.224). Aparece (ya lo hemos dicho) asociado a Doña Lupe a la -- que va a visitar el mismo día en que ésta trata en vano de oponerse a los -- amoríos de Maxi con Fortunata. El narrador hace en este encuentro una am -- plia descripción física y psicológica del personaje, del que nos da algunos datos para recomponer su historia. Dicha descripción recoge elementos de la figura de Torquemada, apuntados ya en novelas anteriores: sus "visos clericales", el saludo habitual ("¿Y cómo está la familia?"), el gesto ritual -- ("la perfecta o con los dedos pulgar e índice"), expuesto a la "veneración"

de su fidelísima "compincha", Doña Lupe. Sin embargo, es la primera vez que el novelista hace de Torquemada un verdadero retrato, comenzando por su propografía: "la estatura era alta, más no arrogante", "cara ordinaria y enjuta", "su cabeza calva, crasa y escamosa, con un enrejado de pelos mal extendidos para cubrirla", "bigote y perilla entrecanos" (p.194). El novelista hace especial hincapié en la descripción del vestido del usurero, como signo de su configuración interior. Hay tres ocasiones en las que se analizan los componentes de este signo: una en esta primera visita ("Por ser aquel día domingo, llevaba casi limpio el cuello de la camisa, pero la capa era el número dos, con las vueltas aceitosas y los ribetes deshilachados. Los pantalones, mermados por el crecimiento de las rodilleras, se le subían tanto, que parecía haber montado a caballo sin trabillas", p.194). Por segunda vez y ésta con ocasión de la boda de Maximiliano, vuelve a describir la vestimenta del personaje: "Torquemada fue muy majo; llevaba el hongo nuevo, el cuello de la camisa algo sucio, corbata negra deshilachada y en ella un alfiler con magnífica perla que había sido de la marquesa de Casa-Bojfo. El bastón de rotén y las enormes rodilleras de los calzones le acababan de caracterizar" (p.268). La última descripción del personaje, en una nueva visita a Doña Lupe, tiene como objetivo de mira, casi exclusivo, el porte exterior de Torquemada:

"Con su traje de verano tenía el buen Don Francisco aspecto semejante al de los militares que vienen de Cuba, pues, a más del trajecito azul, se había encasquetado un sombrero de paja de ala ancha. La camisa, de rayas coloradas, parecía la bandera de Estados Unidos, y para recular más su facha americana llevaba una joya en la corbata y una cadena de reloj interminable, que le daba muchas vueltas de una parte a otra del pecho. Los pantalones eran tan cortos, que al sentarse se le veía media pierna. Allí venía bien decir que el difunto era más chico. Todo ello parecía prendas heredadas o venidas a su poder por embargo judicial, o cogidas a algún filibustero" (p.431).

Hemos hecho hincapié en la descripción del vestido de Torquemada, adecuándonos al sentir del novelista que, a través de este signo, nos envía un mensaje que hemos de descifrar. Es indudable que la figura del usurero -

es objeto de una buscada degradación. Su aspecto tiene un tono ridículo y hasta burlesco. Denota mal gusto y suciedad, rasgos acordes con su grosería personal, acentuada en los momentos en que se ven contrariados sus intereses. Sugiere además la idea de la tacañería y de la avaricia del prestamista, que se ha apropiado hasta de los vestidos de sus víctimas, prendas que él va a usar, sin importarle las exigencias de un cierto decoro social. Este porte exterior, unido a los rasgos de carácter señalados por el novelista, hacen del usurero un tipo repelente.

En varias ocasiones resalta el narrador el "aire militar" y "eclesiástico" del personaje, debido este último rasgo a "la mansedumbre afectada y dulzona y a un cierto subir y bajar de párpados con que adulteraba su grosería innata". No hemos de olvidar que eclesiásticos, militares y financieros constituyen el grupo dirigente de la monarquía isabelina, época en la que Torquemada comienza a afianzarse como prestamista.

Hay en Fortunata y Jacinta nuevas facetas que van perfilando la figura de Torquemada, dándonos ya una imagen bastante aproximada a la que aparece en las novelas del ciclo dedicado a él. En primer lugar, el lenguaje. En esta obra, Don Francisco que es, todavía, el "prestamista -- primitivo" (en expresión de Earle), mantiene un léxico aplebeyado: "guano", "chiripón", "sablazo", "pedradas de estas nos las den todos los días ...", etc. Sobre este lenguaje recaerán los intentos de refinamiento por parte de Cruz en Torquemada en el purgatorio, intentos con frecuencia fallidos, pues entre el lenguaje artificialmente culto se colarán vocablos de ese fondo populachero que sobrevivía en él, reacto a toda metamorfosis (78). En este campo del lenguaje, aparecen ya ciertas muletillas como "peripección" y, sobre todo, "materialismo", que será un rasgo peculiar de su personalidad en las novelas posteriores. Es de notar como esta última palabra, cuyo contenido semántico trastoca el usurero (ya que para él signi

fica algo baladí o despreciable) es un síntoma inconsciente de lo que constituye su visión de la vida, en la que el dinero será el supremo valor. En conjunto, el lenguaje de Torquemada adquiere ya aquí un tono inconfundible, que en las novelas posteriores será el gran hallazgo de Galdós.

Otro rasgo del personaje es el sentido del humor, primario, casi sin gracia, incapaz de provocar la hilaridad, a no ser a personas como su mujer o Doña Lupe. Sin embargo, Torquemada es contradictorio en este aspecto y lo será mucho más en las novelas de su ciclo. Siendo, como es, un hombre malhumorado, resulta un personaje gracioso, a pesar suyo, ya que sus reacciones, reflexiones y, sobre todo, su lenguaje, provocan, por su primitiva espontaneidad, la risa en el lector. Esta comicidad se advierte, incluso, en una situación trágica, como es su enfrentamiento con la muerte.

A. Sánchez Barbudo se ha referido a ello con acierto:

"Lo cómico es la gran franqueza y el lenguaje con que Torquemada se expresa. Pero la comicidad no quita la tragedia, al contrario, la realza. Gracias a lo cómico contemplamos el problema a cierta distancia sin sentimentalismo" (79).

En ninguna novela anterior había quedado tan patente, como en ésta, una característica de Torquemada: su dureza de corazón en los negocios. La implacable insensibilidad del usurero queda bien definida bajo la imagen del verdugo que cae sobre sus "víctimas" (término reiterado, pp. 204). Esta imagen descalificadora se completa con la de su mujer "hombruna", asediando a sus deudores con "acecho de asesino".

Su avaricia va acompañada de tacañería, defecto que el narrador resalta en un tono burlesco, a propósito de la forma abreviada con que designa a la criada que ha buscado para Maximiliano y Fortunata:

"Nombrábase Patricia, pero Torquemada la llamaba Patria, pues era hombre tan económico, que ahorra hasta las letras, y era muy amigo de las abreviaturas para ahorrar saliva cuando hablaba y tinta cuando escribía" (p. 260).

Hay, sin embargo, un matiz original en la sicología del usurero, ya observado por R. Ricard (80). El narrador habla de "arte" y "delicia" - como componentes de la técnica financiera de Torquemada:

"Los préstamos arriesgados con premio muy subido eran su delicia y su arte, porque aunque alguno no se cobrase hasta la víspera del Juicio Final, la mayor parte de las víctimas caían atontadas por miedo al escándalo, y se doblaba el dinero en poco tiempo. Tenía olfato seguro para rastrear las personas pundonorosas, de esas que entregan el pellejo antes que permitirse andar en lenguas de la fama, y con éstas se metía hasta el fondo, se atracaba de deudor" (p.204).

La actividad del prestamista tiene, en él, un ingrediente de juego fascinante, que gratifica sus impulsos de acaparamiento.

Este matiz de refinamiento en sus operaciones financieras dará - paso, desde el momento en que su mujer y Doña Lupe desaparecen de su compañía, a un refinamiento social, a un conato de metamorfosis lenta del personaje que terminará abandonando la figura del "prestamista primitivo" para convertirse en "magnate civilizado" (81). José Donoso y Cruz del Aguila serán los encargados de forzar esta metamorfosis, transformando su porte exterior (vestido, vivienda, etiqueta, lenguaje) y relaciones sociales hasta introducirle, de cuerpo entero, en la clase rectora de la sociedad, como - marqués y senador. Sin embargo, esta metamorfosis que logra hacer de Torquemada un hombre socialmente aceptado en el medio burgués, en el que triunfa, es puramente externa (82), ya que en su interior persisten los mismos defectos de tacañería, avaricia y grosería que constituyen su más entrañable realidad espiritual, su auténtica "catadura plebeya" (83).

Pasando ahora a un aspecto fundamental de su etopeya, el moral, trataremos de analizar, finalmente, cual es la escala de valores del usurero. No hace falta insistir en que todos los valores se reducen en su conciencia a uno: el dinero. Por él vive y se desvive Torquemada. La prehistoria del personaje, trazada en Fortunata y Jacinta, está toda ella marcada

por dicho valor, desde que "había empezado sus negocios con doce mil reales que heredó de su mujer el 51" hasta que concluyó su "larguísima existencia usuraria" (p.196). Juzga a los demás por el dinero que tienen o por su manera de comportarse con él (pp.195-96). Las relaciones con las personas y con las cosas se reducen a relaciones económicas. Él, lo mismo que su amigo Jaúregui, han hecho de su matrimonio una empresa económica. Ya ha quedado patente la cooperación de Doña Silvia en la tarea de recuperar el dinero de los deudores. El matrimonio es para ellos una empresa económica. Todas las cosas se consiguen con dinero. Cuando su hijo Valentín está enfermo, pretende comprarle a Dios la salud. Consciente de lo que su amigo Bailón le había dicho de que en el mundo "pagamos tarde o temprano todas las que hemos hecho" (84), cree que Dios le va a castigar por su dureza -- con los deudores. Trata entonces de ganarse la voluntad de Dios a base de buenas obras y "acciones cristianas (...) cueste lo que cueste" (85). El episodio de la capa y la ayuda que presta a Isidora son una muestra de esta voluntad de compra-venta de los favores divinos, patente en la conciencia de Torquemada, de la cual, sin embargo, ni en esta ocasión está ausente la tacañería (86). Tacañería y avaricia serán los dos defectos gemelos que acompañarán a Torquemada hasta la tumba. Cruz del Aguila dirá de esa tacañería que la "tiene pegada al alma, como una roña, como una lepra"(87). Cuando fracasa su negocio con Dios y muere Valentín, reniega de tanto dispendio y vuelve a las andadas (88). Su matrimonio posterior con Fidela del Aguila es también un negocio. Como lo es su entrada en la política y su ingreso en la aristocracia. Consecuencia de una indigestión, expresión simbólica de su ansia de acaparar ("se le indigesta la comida y el oro" dice Casaldueiro) (89), será el fin de la vida de Torquemada que pretende, una vez más, comprar la salud a Dios por mediación de su ministro Gamborena:

"Pero usted me ha de garantizar una vez en su poder mi conciencia toda, se me han de abrir las puertas de la gloria eterna (...) sería --

muy triste, señor misionero de mis entretelas, que yo diera mi capital y que luego resultara que no había tales puertas ni tal gloria ni Cristo que los fundó" (90).

La moral de Torquemada es el ejemplo del más claro pragmatismo. Todo se reduce a comprar o vender. Hasta la salvación de su alma es un negocio ("negocio del alma, por decirlo así ... Aludo a la entidad que llamamos ánima, que suponemos es un capital cuantioso y pingüe, el primero de los capitales") (91). Todo, hasta lo más sublime es reducido a objeto co-merciabile. La realidad es objetivada y se reduce a números, se deshumaniza, es trivializada. El dinero se ha convertido en un Dios. De hecho, en varias ocasiones, en las novelas anteriores a Fortunata y Jacinta, se alude al gesto ritual de Torquemada levantando su mano y haciendo el círculo digital expuesto a la "veneración de sus fieles". De "religión de las materialidades decorosas" se habla en Torquemada en la hoguera (92).

El dinero se ha entronizado como señor de la sociedad y sus ministros se han hecho con el poder instaurando un nuevo régimen. Si en Fortunata y Jacinta se hablaba de la "dinastía" de los Santa Cruz y de "El Del --fín", en Torquemada en el Purgatorio, Rafael del Aguila habla de la "dinastía de los Torquemada". Pues bien, el novelista ha puesto en boca de este aristócrata arruinado una crítica despiadada a las clases dirigentes de la Restauración, a la burguesía acaparadora que impone el reinado de la mediocridad y la vulgaridad. Dice así del Aguila:

"La monarquía es una fórmula vana; la aristocracia una sombra. En su lugar reina y gobierna la dinastía de los Torquemadas, vulgo prestamistas enriquecidos. Es el imperio de los capitalistas, el patriciado de estos Medicis de papel mascado (...) Si, señor, estos reyes mortísimos me cargan, sí, señor, sí. Cuando veo que ellos son los dueños de todo, que el Estado se arroja en sus brazos, que el pueblo los adula, que la aristocracia les pide dinero y que hasta la Iglesia se postra en su insolente barbarie, me dan ganas de echar a correr..." (93).

Torquemada, "ejemplo culminante del mal gusto y de la desolación espiritual" (94) es una muestra más de la evolución de la burguesía española

la que, como clase dirigente, ha dejado de ser productiva y se ha limitado a acaparar dinero, títulos y poder y, en su mestizaje con la aristocracia, ha terminado por degradarse y dar al país un vástago deforme.

1.3.4. E.FEIJÓO

El estudio de la personalidad de Evaristo Feijóo tiene especial importancia, dado que algunos investigadores han querido ver en el personaje una especie de "desdoblamiento del autor" (95) o de preanuncio del Galdós anciano (96). Ciertos rasgos de su configuración física ("persona pulcra, robusta y simpática", "continente reposado, ojos vivos, sonrisa entre picaresca y bondadosa") y condiciones de vida ("soltero", "existencia plácida y ordenada"), así como sus criterios referentes al amor y matrimonio (tal como se manifiesta en su vida privada) parecen confirmar esta hipótesis.

La primera aparición del personaje ocurre en la tercera parte de la novela, como asistente a la tertulia de Juan Pablo Rubín, en la que participa con su charla amena e "instructiva". El narrador hace una descripción breve y precisa de su personalidad:

"Era hombre de edad, solterón y vivía desahogadamente de sus rentas y de su retiro de coronel del Ejército (...) Su existencia plácida y ordenada reflejábanse en su persona pulcra, robusta y simpática. Su facha denunciaba su profesión militar y su natural hidalgo; tenía bigote blanco y marcial arrogancia, continente reposado, ojos vivos, sonrisa entre picaresca y bondadosa; vestía con mucho esmero y limpieza" (p.295).

Esta descripción se completa con la que hace más adelante, -- cuando el militar se va enamorando de Fortunata. Al oírla:

"Su cara, que era siempre sonrosada, poníase encendida, con verdaderos ardores de juventud en las mejillas. Era, en suma, el viejo -- más guapo, simpático y frescachón que se podía imaginar; limpio como los chorros de oro, el cabello rizado, el bigote como la pura --

plata; lo demás de la cara tan bien afeitadito, que daba gloria verle; la frente espaciosa y de color de marfil, con las arrugas finas y bien rasgueadas. Pues de cuerpo ya quisieran parecérsele la mayor parte de los muchachos de hoy. Otro más derecho y bien plantado no lo habla" (p.330).

Poco sabemos de su vida anterior, si no es lo que se puede colegir de las confidencias que hace a Fortunata sobre sus aventuras militares durante su estancia en Cuba "en tiempo de la expedición de Narciso López", o durante su misión en Filipinas, así como sus amoríos con cubanas, "chinas, javaneras y hasta con joloanas" (pp.335-36). Había hecho, después, la campaña de Africa y, a continuación, se había jubilado, viviendo en la etapa de la tertulia de los Rubín, como coronel retirado, una existencia de sosiego y tranquilidad. En estas circunstancias se encuentra un día, camino de su casa, a Fortunata, a quien conocía y que vagaba errante y trastornada por la ciudad. Feijóo, con "hondísimo disgusto" al verla en tal estado, y con "paternal cariño" trató de serenarla y la acompañó hasta la casa donde ella se hospedaba (p.326). El bondadoso anciano acude al día siguiente a visitar a la joven, movido a compasión y deseo de ayudarla en su desamparo: "Yo me he propuesto sacarla a usted del terreno de la tontería y ponerla sólidamente sobre el terreno práctico" (p.327), le dice cuando Fortunata habla de devolver a Santa Cruz el dinero que éste le ha enviado. El diálogo y convivencia con la muchacha va transformando inconscientemente los sentimientos de Feijóo que a los pocos días siente una fuerte atracción hacia ella ("Esta mujer me vuelve loco", p.329). Finalmente le propone una relación estable, para lo cual alquila un piso en un "barrio apartado" tratando de vivir este amor en secreto para lograr "la tranquilidad dentro y el decoro fuera. ¿Qué necesidad tengo yo de que me llamen viejo verde?" (p.333). A los dos meses de convivencia la salud de Feijóo se resiente y con el realismo y bondad que le caracterizan, abandona el papel de amante y asume el de padre, preocupado por el porvenir

nir de la muchacha. Empeñado en educar a la joven a través de su "curso - de filosofía práctica", trata de realizar este ideal proponiéndole la reconciliación con su marido Rubín. El mismo Don Evaristo actúa de intermediario ante el joven y su familia, llevando a feliz término el objetivo - propuesto. Desaparece entonces de escena Feijóo y cuando más tarde vuelve a visitarle Fortunata, tras el abandono definitivo de Maximiliano, se encontrará con un anciano disminuido e incapaz de reconocerla. La última -- vez que se habla de Feijóo en la novela es en el cementerio, donde llegan sus restos, en el momento en que Ballester y Rubín acaban de visitar la - tumba de Fortunata. El destino parece unirlos al final de la novela.

La etopeya del personaje está cuidadosamente diseñada por el au tor. Es, en primer lugar, un hombre bondadoso. Su comportamiento con Fortunata es una muestra de ello: movido a compasión la ayuda generosamente al principio; como amante es delicado y espléndido con ella; al final se porta como un padre solícito, tratando de asegurarle un porvenir sin graves riesgos. Con los amigos y conocidos es desprendido, ayudándoles prestando su dinero con la elegancia característica de quien sabe dar sin humillar:

"Por supuesto, ya sabía él que aquello no era prestar, sino hacer limosna, quizá la más evangélica, la más aceptable a los ojos de Dios. Y no se dió el caso de que recordase la deuda a ninguno de los deudores, ni aún a los que luego fueron ingratos y olvidadizos" (p.346)

En estos breves trazos tenemos aquí configurado el anti-tipo de Torquemada, por su bondad, por su generosidad, por su capacidad de goce - de las realidades amables de la vida. Cultiva la amistad (tertulias) de - sinteresada, la buena mesa (p.334), la salud (p.330), el amor y su persona (p.330), las relaciones espontáneas con los conocidos (admira la ingenuidad de Fortunata), etc.

Un segundo rasgo de carácter es su capacidad para conocer a los

demás, su manera de ser, preocupaciones y problemas. Apenas iniciado el trato con Fortunata se da cuenta de su trauma afectivo y la manera de afrontarlo:

"Las personas que son como usted suelen pasar una vida de perros. No hay mayor desgracia que tener el corazón demasiado grande" (p.328).

Pronto conoce sus rasgos personales: su carácter primario de -- mujer instintiva, "inexperta" y sin "sentido de la realidad" (pp.352-53). La misma capacidad demuestra en el conocimiento de la familia Rubín. Sabe tratar a Maxi y adaptarse a su sicopatía para lograr la reconciliación -- con Fortunata. Conoce el punto flaco de Doña Lupe y por eso encarga a Fortunata que le de el dinero convenido para que la tía pueda darse la satisfacción de colocarlo a su gusto. Cuando la joven le pregunta si ha consultado con Nicolás sobre la reconciliación, le dice:

"No, porque no le he visto. Es el más bruto de los tres. Tú -- créeme: si ganamos a Doña Lupe, todos los demás bajarán la cabeza, incluso tu marido. Doña Lupe es la que manda allí y peor para ellos si no mandara" (p.341).

Una tercera característica de Feijóo es su actitud comprensiva e indulgente con las debilidades humanas. Es consecuencia de los dos rasgos anteriores: su bondad y su conocimiento de la realidad humana. Esta comprensión llega a ser, incluso, justificadora, cuando se trata de fallos relativos a la sexualidad. En esto, contrasta con la opinión común de los personajes de su clase y se acerca a la manera de pensar de ese -- pueblo representado por Mauricio o la misma Fortunata, A ésta le dice:

"... porque no me entra ni me ha entrado nunca en la cabeza que sea ni pecado ni delito, ni siquiera falta, ningún hecho derivado del amor verdadero" (p.334).

Esta manera de pensar y esta actitud comprensiva la hace realidad en sus propias relaciones amorosas con la muchacha. El no la pide fidelidad absoluta, sino lealtad: que no juegue con él; que cuando se haya

enamorado de otro, tenga la delicadeza de comunicarlo ("me lo cuentas en mis barbas; nada de tapujos", p.334). En ese momento el compromiso mu -
tuo queda disuelto y cada uno emprenderá su camino, sintiéndolo, pero sin celos ni violencia:

"Yo no creo en las fidelidades absolutas. Yo soy indulgente, soy hom bre, en una palabra y se que decir humanidad es lo mismo que decir debilidad ... En nombre de la Humanidad y de la especie te miraré - con benevolencia" (p.334).

Hay en Feijóo (como en Galdós) un respeto incondicional a las -
leyes marcadas por la Naturaleza. Los términos "Humanidad" y "especie" --
caen dentro del campo semántico de la Naturaleza, como norma suprema de -
conducta: la ley natural. Volveremos sobre ello.

Otro rasgo del carácter de Don Evaristo es su talante equilibra -
do, sereno, moderado. No se altera por nada: "No se alteraba cuando oía -
expresar las ideas más exageradas y disolventes. Lo mismo al partidario -
de la Inquisición que al petrolero más rabioso los escuchaba Feijóo con -
frialdad benévola" (p.295). Soporta con paciencia los entusiasmos de los
que se aferran a verdades absolutas "con fe". Acabamos de ver que Feijóo
no cree en "fidelidades absolutas"; tampoco cree en "principios absolu --
tos". Defiende un relativismo moral muy acorde con su talante y criterios.
Este relativismo, e incluso escepticismo, lo lleva al campo de la políti -
ca ("Feijóo era profundamente escéptico y tomaba a broma todas las cosas
de la política" 9.294), de las ideologías.

Estos rasgos de carácter influyen notablemente en la configura -
ción de la escala de valores y de la ideología moral del personaje. En --
ninguno como en Feijóo (ni siquiera en las Micaelas, Guillermina o Maximí -
liano) ha puesto el narrador tanto énfasis en constituirle como educador
moral de Fortunata. El capítulo en que se narra la convivencia de Don Eva -
risto con la muchacha se titula expresamente: "Un curso de filosoffa prác -

tica" (Cap. IV de la III parte). Es en este capítulo donde aparece bien de finida y jerárquicamente organizada dicha escala de valores. Entre éstos, el primero es el del respeto a la vida y el deber de mantenerla: "Vivir... Vivir es nuestra primera obligación en este valle de lágrimas" (p.328). Le dice a la chica, cuando ésta se encuentra deprimida. Cuando ya se va recuperando, muestra su satisfacción incontenible: "Hija tienes un apetito modelo. Te estoy mirando, y al paso que te envidio, me felicito de verte -- tan bien agarrada a la vida" (p.339). El segundo es el amor, móvil de esa vida a la que da sentido; es una exigencia de la "Naturaleza". A ser posible, se ha de procurar (según él) que el amor natural coincida con el institucionalizado ("Siempre es preferible (...) porque de este modo cumples con la Naturaleza y con el mundo", p.353). Feijóo es un testimonio vivo - de ese amor: amor de amigo, amor de amante, amor de padre. Un tercer valor es el de la sinceridad, el de la verdad. A Fortunata le insiste en -- que no ande con "tapujos" y que diga la verdad de frente ("No transijo... con mentiras"; "no predico yo la hipocresía", p.334). Unido a la sinceridad está el valor de la libertad. Feijóo es un ejemplar de libertad interior (su moral es muy peculiar, "rara") y de respeto a la libertad de los demás (a Fortunata le dice que cuando se canse de él puede irse. Basta de cirlo).

Hay tres valores en los que Feijóo es, a pesar de todo, un ge-nuino representante de su clase, de la moral burguesa: el decoro, el or-den y la seguridad. Todo el "curso de filosofía práctica" está dominado - por la obsesión del decoro, en sus diferentes variantes combinatorias: -- "formas", "dignidad", "artificios", "apariencias", "no descomponerse", -- "decencia", "corrección", "formalidad" (p.333). Feijóo trata de inculcar en Fortunata un profundo "sentimiento de la realidad", entendido como a-ceptación de las exigencias sociales de supervivencia. Hay que adaptarse

a la legalidad y las normas sociales; aceptarlas es vivir con "decoro", - como persona "decente", con "dignidad". Hay que ser "práctica". Quiere -- convencerla de que en sociedad no se puede vivir sin salvar las formas. - Lo que teme Don Evaristo es que Fortunata caiga otra vez en manos de Santa Cruz y sea abandonada con la consiguiente degradación social y el rechazo de la familia Rubín. Ella quedaría así desamparada. Por eso le pide unirse de nuevo a Maximiliano y serle fiel. Pero, consciente de que no -- puede exigirle la "virtud absoluta" (p.354), le pide que, al menos, guarde las apariencias:

"Y en un caso extremo, quiero decir, si te ves en el disparadero de faltar, guardas el decoro y habrás hecho el menor mal posible ... Tu eres demasiado inexperta para conocer la importancia que tiene en el mundo la forma, ¿sabes tú qué es la forma, y, mejor dicho, las formas? ... Los principios son una cosa muy bonita, pero las formas no lo son menos" (p.353).

El mismo Don Evaristo lleva a la práctica este modelo de comportamiento en sus relaciones con Fortunata: mantiene en secreto estas relaciones, alquila un piso apartado de su lugar de residencia habitual, nunca aparece en público con ella (p.333), rechaza las bromas de Juan Pablo al respecto por "impertinentes"; pide a la muchacha evitar el tratamiento de "tú", una vez finalizadas sus relaciones (p.351).

Consecuencia de esta conducta social es la tranquilidad, otro - valor importante en la parte burguesa de la moral de Feijóo:

"¿Ves chulita, como de este modo estamos en el Paraíso? Así se consiguen dos cosas: la tranquilidad dentro, el decoro fuera. ¿Qué necesidad tengo yo de que me llamen viejo verde? Y tú, ¿por qué has de andar en lenguas de la gente? Aquí tienes lo que yo te quería enseñar: ser persona práctica (...) Flíjate bien en esto: la dignidad — siempre por delante, compañera" (pp.333-34).

Este respeto a las formas, a las normas públicas, al decoro, es una exigencia moral para que la sociedad funcione, para que se mantenga - el "orden" social:

"Hay que darle a la fiera de la sociedad la parte que le corresponde para que no alborote. Si no lo echas todo a perder y no hay vida posible" (p.341).

Más adelante vuelve a repetir la idea de que con las formas y - el decoro "marcha la sociedad (...) de la mejor manera que puede marchar" (p.353):

"Hay que guardar en todo caso las santas apariencias, y tributar a - la sociedad ese culto externo sin el cual volveríamos al estado salvaje" (pp.353-54).

Un último resabio de moral burguesa está en la unión que Feijóo establece entre "decoro" y "dinero", aunque lo hace incidentalmente y de forma poco convincente. Le pide que evite caer en manos de un hombre como Santa Cruz:

"... porque si caes en la tentación de querer a un hombre indigno, - adiós mi dinero, adiós decoro" (p.354).

Unido a este concepto está el respeto a la propiedad, puesto -- por Feijóo entre los grandes preceptos de su moral, como vamos a ver a -- continuación.

A través de esta escala de valores, se deduce el tipo de moral que profesa Don Evaristo. En principio, podemos hablar de dos tipos de moralidad: una autónoma, cuyos valores fundamentales están apuntados ya (vida, amor, verdad, autenticidad y libertad), y que podríamos denominar la Moral de la Naturaleza o de la ley natural, que está sintetizada por Feijóo en una conversación con Fortunata:

"Porque mira, tú, chulita, no predico yo la hipocresía. En cierta clase de faltas la dignidad consiste en no cometerlas. No transijo, pues, con nada que sea apropiarse de lo ajeno, ni con mentiras que dañan al honor del prójimo, ni con nada que sea vil y cobarde; tampoco transijo con despreciar la disciplina militar; en esto soy muy severo, pero en todo aquello que se relaciona con el amor, la dignidad consiste en guardar el decoro" (p.334).

La otra moral es heterónoma, y el "nomos" viene impuesto por la

Sociedad ('el mundo', dice Feijóo en otras ocasiones). El gran precepto - de esta moral es el "ser prácticos", aceptar las exigencias de "la realidad" social. Y la sociedad necesita unas normas, unas leyes para no volver al "estado salvaje". Estas leyes se refieren, sobre todo, a la propiedad y a la sexualidad. A Fortunata le insiste en aceptar la legalidad vigente en la regulación del amor:

"Si te dejo sola, aunque te asegure la existencia, te arrastrarán otra vez las pasiones y volverás a la vida mala. Necesita mi niña un freno y ese freno que es la legalidad, no le será molesto si le sabe llevar... si sigue los consejos que voy a darle" (p.341).

Los consejos son de sobra conocidos: "guardando las apariencias ... las formas ... las reglas ... del respeto que nos debemos los unos a los otros ... y sobre todo, esto es lo principal, ... no descomponiéndose nunca (...) se puede hacer todo lo que se quiere" (p.342).

Esta moral de Feijóo es, pues, eminentemente pragmática, fiel - reflejo de la mentalidad positivista de la época: "esto es lo práctico, - es lo único posible ... Si le recomendará la virtud absoluta, ¿qué sería?" Esta actitud pragmática parte de un relativismo moral afirmado sin ningún rubor por Don Evaristo, al invitarla a aceptar "la legalidad" del matrimonio, para hacer "todo lo que se quiere", con tal de salvar las apariencias:

"Tonta, tontaina, si todo en este mundo depende del modo, del estilo... Nada es bueno ni malo por sí. ¿Me entiendes?" (p.341).

Mención aparte en esta moral de Feijóo merece su comprensión -- del matrimonio y de la sexualidad, en cuya orientación se yuxtaponen las dos corrientes de moral apuntadas: autónoma y heterónoma, así como la actitud pragmática mencionada. Desde una posición autónoma, Feijóo llega a las siguientes conclusiones sobre el matrimonio: Que la atracción entre los sexos es una exigencia de la Naturaleza ('el amor es la reclamación - de la especie', p.339); que el amor no es obra de la razón, sino "elección

fatal, superior y extraña a todos los artificios de la sociedad"; que los compromisos matrimoniales son "artificios" y una forma de "despotismo social" que se ejerce sobre la libertad de las personas, ya que "es condición precisa del amor la no duración" ("Sigo creyendo que el casarse es estúpido"); que no son posibles las "fidelidades absolutas" y que "lo que llaman infidelidad no es más que el juego de la Naturaleza que quiere imponerse contra el despotismo social" (pp.334,339); que, por lo tanto, es inconsistente "todo el código penal social del amor" y que se debe ser indulgente con todas las debilidades referentes al amor:

"Porque no me entra ni me entrado nunca en la cabeza que sea pecado ni delito, ni siquiera falta, ningún hecho derivado del amor verdadero. Por eso no me he querido casar" (p.334).

Hay en esta concepción moral de Feijóo una íntima contradicción, perfectamente conocida por el personaje y asumida como condición indispensable de supervivencia. Por una parte, hay una clara afirmación de que -- los grandes valores que dan sentido a la vida y la hacen amable son: el amor, la verdad, la autenticidad, la libertad, valores que él trata de vivir interiormente. Por otra, al educar a Fortunata le propone un tipo de moral burguesa cuyos valores son el poder "tener un marido, un nombre, una casa decente" (p.352). Para ello hay que "conformarse" a las exigencias de la sociedad, hay que "transigir con las leyes sociales", "hay que sacrificar el gusto y la ilusión" en aras de esos ideales burgueses, y sobre todo, hay que guardar las "apariencias" y el "decoro". El mismo personaje llega a decir que cuando le hablan de una infidelidad cometida "por el decoro debido a la sociedad hago que me espanto" (p.334), pero en su interior comprende dicho comportamiento.

¿Cuál es la actitud del novelista frente a su personaje? ¿Aprueba la doblez de esta conducta? ¿Está optando por una adecuación de la moral social a la moral de la Naturaleza? ¿Está haciendo una crítica disi-

mulada a la moral burguesa de la Restauración perfectamente reflejada en la conducta doble del personaje, moral que consagra el culto a "las formas", a las "apariencias", moral que favorece la hipocresía e inautenticidad en las distintas manifestaciones de la vida social? La respuesta a estas preguntas tal vez haya que esperarla hasta el final de la novela, --- cuando, refiriéndose a su matrimonio, Maximiliano confiesa a Fortunata:

"Los disparates que hablamos hecho los emendó la Naturaleza. Contra la Naturaleza no se puede protestar" (p.507).

1.3.5. P. ESTUPIÑA

Es éste uno de los personajes diseñados con mayor simpatía por Galdós. Parece que, al recrearlo en el plano de la ficción, el novelista se fijó en un modelo sacado de la realidad, al que habría conocido detenidamente:

"En la Plaza Mayor pasaba buenos ratos charlando con el tendero José Luengo, a quien yo había bautizado con el nombre de Estupiña. Ved aquí un tipo fielmente tomado de la realidad" (97).

El narrador dice haber conocido en 1870 a este "insigne hijo de Madrid" (p.38). La presencia en la novela, aunque breve, es de capital importancia, ya que sirve de punto de partida de la narración (sin el cual "esta historia no se habría escrito", p.40) al haber sido su enfermedad la ocasión del encuentro entre Juanito y Fortunata, dando origen a la trama fundamental del relato. Estupiña está, pues, en el pórtico de la obra, como lo está al final, cuando asiste a Fortunata moribunda y acoge en su casa al hijo de ésta antes de entregárselo a Jacinta. El personaje que ha nacido en Fortunata y Jacinta desaparece en el resto de las novelas contemporáneas y vuelve a aparecer esporádicamente en los Episodios de la última serie como agente de colocaciones, ocupación que ya desempeña, junto

a la de corretaje en esta novela.

El narrador hace una historia del personaje enmarcada en fechas precisas, puestas en relación con los grandes acontecimientos de la historia del país, según se verá en el capítulo tercero. Habría nacido en julio de 1803. Recuerda haber visto a Bonaparte, a Wellington y al Duque de Angulema, a Fernando VII en 1822, la entrada de María Cristina en Madrid, el 11 de diciembre de 1829, etc. Por estas fechas, Estupiñá está trabajando de dependiente en el comercio de los Arnáiz, donde "sirvió muchos años" (p.35). Lleva al colegio a Barbarita Arnáiz, como luego hará con el hijo de ésta. En 1837 establece, por su cuenta, una "tienda de bayetas y paños del reino" que se convirtió muy pronto en la tertulia "más animada y dicharachera de todo el barrio". Su "vicio hereditario y crónico" de la charla permanente le empuja a cerrar, con cierta frecuencia el comercio, - para ir al encuentro de amigos y gentes con quienes poder saciar su sed - inacabable de comunicación. No tardando, los escasos clientes desaparecen y el negocio se hunde. Le embargan y abandona su tienda "con tanta pena - como dignidad" (p.36). Esto, que pudiera haber sido su ruina, fue su salvación. Conocedor y amigo de comerciantes y almacenistas, se hace corredor y va mostrando de tienda en tienda artículos de los grandes almacenes que vende a comisión. De esta forma daba rienda suelta a su necesidad de charla, al tiempo que cumplía "su tarea de defender el garbanzo" (p.39).

Cuando Barbarita se casó, siguió considerando a Estupiñá como - de la familia y contaba con él para "recados y comisiones" que él cumplía a la perfección. Años más tarde, al abandonar Don Plácido, ya mayor, el corretaje, los Santa Cruz cuentan con él para un asunto de "tanta confianza" como servir de ayo a Juanito, llevándole al colegio o de paseo los días de fiesta. El inicia al muchacho en la afición por la fiesta de toros, llegando a entusiasmarle por el "bárbaro y pintoresco espectáculo" -

(p.38). Tendrá a Barbarita al corriente de las andanzas de su hijo y verá con tristeza sus devaneos por Cuchilleros y la Cava de San Miguel. Por Estupiñá se enterará la madre de que Juanito y Villalonga coquetean con dos mujeres de esas "de mantón pardo, delantal azul, buena bota y pañuelo a la cabeza ... En fin, un par de reses muy bravas" (p.43). Más tarde, tal vez por no herir la sensibilidad de Barbarita, por no angustiarla, Estupiñá dejará de hablar y a las preguntas de ella responderá que "no sabía nada". Pasada la etapa de "encanallamiento" del Delfín, Don Plácido vuelve al trato habitual con Barbarita, ayudándola en la inspección de los productos del mercado donde han de hacer la compra. Al alba Estupiñá bajaba a echar "su mirada de águila" por los puestos para ver la calidad de los productos y los precios. Después iba a oír sus consabidas misas a San Ginés y a la tercera o cuarta llegaba Barbarita. Cuidadosamente se acercaba el anciano mensajero al banco donde estaba la Santa Cruz y en medio de sus rezos allá iba el mensaje comercial:

"Hoy reciben congrio en la casa de Martínez: me han enseñado los despachos de Laredo ...; llena eres de gracia, el Señor es contigo ..., coliflor no hay, porque no han venido los arrieros de Villaviciosa, por estar perdidos los caminos ... ¡Con estas malditas aguas! Y bendito el fruto de tu vientre Jesús" (p.73).

Las intervenciones de Estupiñá son escasas en el resto de la obra. En la cena de Navidad brinda por la "noble familia" para que pronto tenga sucesión. Encomendada a él la administración de la casa de Moreno Isla en la Cava Baja de San Miguel, tendrá ocasión de tratar a Fortunata como inquilina. Conocedor de las andanzas de la "prójima" con el Delfín y del desorden creado por su culpa en la familia de los Santa Cruz, el día que aquella vuelve a la casa, al cruzarse en la escalera "puso él una carátula durísima al verla" y no quiso saludarla (p.477). Al final de la novela, cuando Fortunata está ya moribunda, Estupiñá, compadecido, atiende a los ruegos de la muchacha: se hace cargo de su hijo y escribe el testa-

mento por el que entrega al niño a Jacinta. Don Plácido lleva al pequeño a su casa "azorado como ladrón o contrabandista" (p.538) y vuelve al lado de la enferma, tratando de reanimarla con parecida buena voluntad a la -- del escudero cervantino: "Fortunata, Fortunatita, abra usted los ojos y -- no se nos muera usted así tan tontamente" (p.538). Estupiñá será uno de -- los cinco que acompañen el cadáver de la muchacha hasta el cementerio.

Se ha dicho en un comienzo que el novelista realiza con simpá -- tía el retrato del personaje. Este anciano, que rondaba los setenta años, era "de estatura menor que mediana, regordete y algo encorvado hacia adelante (...) la forma de la cabeza, la sonrisa, el perfil, sobre todo, la nariz curva, la boca hundida, los ojos pícaros, eran trasunto fiel de aquella hermosura un tanto burlona que con la acentuación de las líneas -- en la vejez se aproximaba algo a la imagen de Polichinela. La edad iba -- dando al perfil de Estupiñá un cierto parentesco con el de las cotorras" (p.39).

Más marcados aparecen los rasgos de su etopeya. El primero es -- el de su extraversión. Estupiñá es un "hombre de la calle", de tertulia -- permanente, es un charlatán empedernido. Se recalca en la obra que la gen -- te desconocía su vivienda porque no paraba en ella sino para dormir. Ese era su mayor vicio, un "vicio hereditario y crónico". Ni la bebida, ni el amor, ni el juego, ni el lujo condicionan su conducta, solo "la conversación", "el palique", el "jarabe de pico", el "ansia de charla", el "licor palabrero con que se embriaga", "la palabra ... el alcohol del alma con -- que apacentaba su vicio" (p.36). Consecuencia de esta constante relación social es el don de conocimiento de vidas ajenas. Es aquí donde brilla una admirable cualidad moral de Don Plácido: a pesar de estar en charla -- permanente y de saber la vida y milagros de muchos de sus conocidos, "jamás habló mal de nadie" (p.37). Su bondad es proverbial y llega hasta ex --

tremos heroicos como el de acompañar a los "reos de muerte" y "darles conversación" en esas horas tristes, tratando, en su ingenuidad, de persuadirles de lo "tonta que es la vida y lo bien que se estará en la gloria" (p.39). Por otra parte, es un hombre religioso, de creencias tradicionales y ritualistas, según veremos en el capítulo cuarto. Este tradicionalismo se refleja en otros aspectos de la vida, incluso en el vestido, donde "por espíritu de tradición" rechaza "introducir novedades en su guardaropa" (p.39). Estupíñá no lee nunca, ni tiene tiempo, ni libros "pues no necesitaba de ellos para instruirse. La biblioteca era la Sociedad" (p. 41). Solo cuando está enfermo, anhelante de conversación, busca compañía en "esos habladores mudos" pero no encuentra otra cosa en su vivienda que un "mamotreto del Boletín Eclesiástico de la Diócesis de Lugo" que el bueno de Don Plácido terminó echando a su "coleteo".

Estupíñá, de extracción popular, ha asimilado el esquema de valores de la burguesía. Los Santa Cruz y los Arnáiz le tratan como a uno de la casa. El se comporta con ellos con extrema "fidelidad" y "humildad" (p.35). Está al servicio de sus intereses. A Fortunata, inicialmente, la mira como a un enemigo del bienestar de la familia. Y, cuando se trata del hijo, es el primero que descubre la procedencia ("clavado, talmente - clavado", p. 505); busca después la nodriza que ha de amamantar al pequeño ("Género excelente", p. 528) y termina haciéndose cargo de él para entregárselo a los Santa Cruz.

Hay dos valores fundamentales en los que coincide con los postulados de la moral burguesa en cuya clase social se mueve: el respeto a la propiedad privada y el apego a la honra y al honor. Respecto a lo primero, a pesar de que no considera inmoral "las defraudaciones a Hacienda", su conciencia "manifestábase pura y luminosa en lo referente a la propiedad privada" (p.37). Unido a este concepto de respeto a la propiedad está el

del "honor". Cuando le embargan el comercio, él, de "honradez acrisolada" (p. 35), queda tranquilo en su conciencia porque "había salvado el honor, que era lo importante, pagando religiosamente a todo el mundo con las existencias. Se había quedado con lo puesto y sin una mota" (p.36).

Queda, en último término, como gran valor de la moral de Estupiñá, ese apego a la vida, esa capacidad de comunicación, el ver el lado bueno de las cosas y de las personas, el gozo ante las realidades amables de la existencia, que adquieren todo su encanto a través del lenguaje pintoresco y jugoso del mensajero comercial:

"¡Cómo está hoy el mercado de caza! ¡Qué perdices, señora! Divinidades, verdaderas divinidades" (p.73).

1.4. LOS PERSONAJES DEL PUEBLO

Si las dos primeras partes de la novela se dedican, en buena medida, a crear, en el mundo de la ficción, el contexto familiar y social, el espacio habitacional y la semblanza de los personajes de la alta y pequeña burguesía (los Santa Cruz-Arnáiz y los Rubín), no se puede decir lo mismo de los personajes del cuarto estado. Ni la tercera ni la última parte de la obra están especialmente dominadas por la presencia de los representantes del pueblo. Es verdad que la Intervención de Fortunata en la segunda mitad de la obra es fundamental, pero no hay unos capítulos específicamente reservados, como en los protagonistas masculinos, a trazar la semblanza del personaje con su entorno espacial y sus antecedentes biográficos. Según veremos, Fortunata no tiene una prehistoria conocida, como no tiene un espacio propio. El de la Cava, de donde sale para iniciar su primera convivencia con Juanito, y a donde vuelve, al final de su azarosa historia, para morir, es propiedad de un familiar de los Santa Cruz, Moreno Isla.

Si Mauricia, la entrañable compañera de Fortunata en Las Micaelas, puede exclamar con alegría, al ser expulsada del convento y pisar -- tierra libre: "¡Ay, mi querida calle de mi alma!" (p.260), Fortunata es en la calle donde encuentra su propio espacio. En la calle tiene que ganarse la vida durante algún tiempo. En la calle la encontrará Juanito Santa Cruz la última vez que reinician su vida amorosa; vagando por las calles, descompuesta, la recogerá Feijóo, después de la segunda ruptura con el Delfín.

Si el espacio en el que se mueven los Santa Cruz es el este de

la Plaza Mayor, y el primitivo comercio de los Rubín se encuentra en el intermedio de dicha plaza ("soportales de Platerías"), los personajes populares que aparecen en la novela tienen su habitat a partir del otro extremo de la Plaza Mayor. Justamente en el oeste y en el número once de la Cava de San Miguel, en el portal, se encuentra la pollería de Segunda Izquierdo, la tía de Fortunata, con quien vive la muchacha en el entre-suelo de dicha casa. En la escalera de la misma ocurre el primer encuentro de Juanito Santa Cruz con la joven.

Todo el espacio urbano que va desde la Plaza Mayor, descendiendo por la calle de Toledo hasta Mira el Río pertenece a los estratos populares, donde habitan los principales personajes de la obra. En Mira el Río vive Izquierdo y en su busca van Guillermina y Jacinta, enteradas -- por lo del Sagrario de que allí está recogido el hijo de Juanito y Fortunata, el Pitúsín (p.121). En Mira el Río vive también Severiana, la -- hermana de Mauricia, de cuya hija, Adoración, se ha hecho cargo y a quien dedicará Jacinta sus atenciones maternas (p.119). Allí había vivido la misma Mauricia hasta que "la pusieron en las Arrecogidas" (p.119).

El narrador hace una descripción pormenorizada de este espacio con ocasión de la visita de Guillermina y Jacinta "al cuarto estado" en busca del Pitúsín. Esta descripción se centra, inicialmente, en el aspecto "pintoresco" y abigarrado de la calle de Toledo con sus "puentes a medio armar en toda la acera desde los portales de San Isidoro", donde los vendedores exponían "las baratijas, la loza ordinaria, las puntillas, el cobre de Alcaraz y los veinte mil cachivaches que aparecían dentro de aquellos nichos de mal clavadas tablas y de lienzos peor dispuestos" (p.-98).

Este espacio constituye la otra cara del comercio madrileño, -- el correspondiente a los estratos populares, tan opuesto en formas, pro-

cedimientos y gustos de los consumidores al de la zona comercial de la cara este de la Plaza Mayor. Contrastan, en primer lugar, los métodos comerciales. La venta se desarrolla aquí en plena calle, de forma improvisada y provocativa, "acosando al público" con los artículos pregonados enfáticamente por "mujeres chillonas que taladraban el oído". Pero donde más se advierte el contraste -ya marcado por el novelista al hablar del comercio y las modas de la burguesía (p.29)- es en la tonalidad de los colores de las telas y vestidos expuestos. Si en dicho comercio señalaba el narrador que "la sociedad española comenzaba a presumir de seria; es decir, a vestirse lúgubramente", en el del pueblo subraya la prevalencia de los "colores vivos y elementales que agradan a los salvajes". Frente a los tonos grises y oscuros de la burguesía se afirman aquí:

"El anarajando que chilla como los ejes sin grasa; el bermellón nativo, que parece rasguñar los ojos; el carmín, que tiene la acidez de vinagre; el cobalto, que infunde ideas de envenenamiento; el verde de panza de lagarto, y ese amarillo tila, que tiene cierto aire de poesía mezclado con la tisis, como en La Traviata" (p.99).

El narrador parece conceder especial relevancia a la descriptión de los gustos populares en los que pone una marca de clase, la pro-pia del cuarto estado. Si en la moda de los tonos oscuros parece que la burguesía consigue imponer sus gustos a las clases medias, el pueblo se resiste (como se resistirá Fortunata a dejarse civilizar por el a-doctrinamiento de la burguesía) a dicha colonización con la que solo transige a medias. El novelista quiere constatar el carácter clasista de la moda cuando afirma a propósito de los pañuelos de Manila, en los que los colores vivos son tan importantes:

"La Aristocracia los cedía con desdén a la clase media, y ésta, que también quería ser aristocracia, entregábalos al pueblo, último y -fiel adepto de los matices vivos" (p.29).

La caminata de Jacinta y Guillermina termina en Mira el Río. Es aquí donde la descripción se hace más pormenorizada al tratar de recrear

ante el lector las condiciones de vida de los habitantes de la casa de ve cindad número 12 de Mira el Río, donde tienen su aposento los personajes antes mencionados. Es una descripción hecha desde una perspectiva realista, no exenta de rasgos naturalistas. La sensación de pobreza y miseria - en que viven sus inquilinos se percibe en la presentación del espacio habitacional. En torno a dos patios interiores se hacían las viviendas, cu yas entradas dan a un corredor común. Ambos patios están comunicados por una "especie de túnel", que constituye, a su vez, una forma de "escalón - social" entre los inquilinos de ambos conjuntos. Al llegar al primer pa - tío, "que era casi todo de tierra", Jacinta pudo ver los signos externos de un mundo radicalmente distinto al suyo en hábitos sociales, en gustos, en formas de vida: "mucha ropa tendida, mucho refajo amarillo, mucha zalea puesta a secar"; vió una niña con "las greñas al aire", algún que otro -- "píllete descalzo", mujeres que "se estaban peinando las trenzas negras y aceitosas, o las guedejas rubias", tres pequeños "jugando con el fango" y un nene en el suelo "berreando sin que nadie le hiciera caso" (pp.100-101) Un espectáculo aún más deprimente le espera en el segundo patio: ante su vista desfilan "figuras andrajosas, ciegos que iban dando palos en el sue lo, lisiados con montera de pelo, pantalón de soldado, horribles caras" y una serie de mujeres semiembozadas, la mayor parte "flacas, pálidas, tripudas y envejecidas antes de tiempo" (p.102).

Estas figuras humanas se mueven en perfecta concordancia con el entorno espacial que amplía la perspectiva de este cuadro solanesco. Del segundo patio se nos dice que era "mucho más feo, sucio y triste que el - anterior" y que sus viviendas eran "más estrechas y miserables que la pri mera; el revoco se caía a pedazos ... las puertas más despintadas y roñosas; el aire más viciado". Más adelante habla del "olor nauseabundo" que despedía un tejado donde había puesto a secar "cueros, tripas y otros des

pojos". Hasta los animales domésticos tienen aquí "feroz aspecto". Jacinta no había visto nunca una casa de corredor "tan tétrica y maloliente" - (p.102).

Si del patio se pasa al interior de las viviendas, se confirma esta impresión de miseria. El narrador ha descrito con cierto detalle las casas de dos personajes del estrato popular, la de Ido del Sagrario y la de José Izquierdo. La primera se reducía a una "salita angosta", "dos alcobas interiores más oprimidas y lóbregas aún", y una cocina que era "un cubil frío" y donde el desorden, la pobreza y suciedad eran palpables. La salita, cuyas paredes ennegrecidas, salpicadas de "bofetadas de cal", presentaban "un claroscuro muy fantástico", estaban adornadas con carteles y "almanaques americanos", sin hojas que, por su aspecto, proclamaban que eran "años muertos". Sillas desvencijadas y ladrillos que "tecleaban bajo los pies" completan la triste imagen de penuria de esta familia de "miradas famélicas" (pp. 103 y 106).

La impresión que le ofrece a Jacinta la vivienda de Izquierdo es la de una "reducida, inmunda y desamparada celda", en la que no había más muebles que dos sillas y un baúl. "Ni consola, ni cama, ni nada. En la oscura alcoba debía de haber algún camastro". (p.115). El narrador designa esta vivienda con el nombre de "guarida". A lo largo de estas páginas, los inquilinos de estas casas están sometidos a un proceso de degradación animal, de corte naturalista. De Izquierdo se dice que "gruñó ... con acento más propio de bestia que de hombre" (p.115). La mujer de Ido tiene "cara hocicuda" (p.103). A su marido, al ponerse a la mesa en la taberna del "tartera", le "salía un bramido que le pedía carne" (p. 108). Al llegar a la casa de vecindad, Jacinta había oído un "zumbido como de enjambre" (p.99). La cuadrilla de mozalbetes que les cortan el paso a las visitantes le parecen al narrador "una manada de salvajes". Las mu-

jeres que ven venir a las dos damas corren a esconderse en "sus guaridas" (p.102). Una madre furiosa, al ver a su hija embadurnada la emprende a bofetadas con ella, poniéndose como "una loba" (p.103). Hasta el pequeño -- ciego, a quien el novelista describe con benevolencia compasiva, semeja - en los ayes de su canto los "gruñidos" de un "perrillo al que le están pe- llizcando el rabo" (p.115). Solo las palomas, en aquel mundo de hambre y de miseria, se pasean "lindísimas, gordas" por el patio, "meneando el cuer- po como las chulas" (p.100).

Congruente con la deprimida situación económica, visible en el espacio y en el aspecto externo de los personajes, está el grado de subdesa- rrollo cultural en que se encuentran. Este se percibe ya en algunos hábi- tos sociales reseñados. El novelista subraya, además, el rasgo del lengua- je como signo de la miseria cultural de los habitantes de Mira el Río. En primer lugar, destaca el lenguaje oral en el que se señalan las "inflexio- nes dejosas (...) arrastrando toscamente las sílabas finales", como carac- terística de este lenguaje popular. Se perciben vacilaciones vocálicas y - consonánticas ("piores", "golviésemos", etc.), metátesis ("premite"), mal- formaciones morfológicas ("presonalida", "endivido", "mi(r)a", "quitarvos" "desapartaisus"), alteraciones de las estructuras sintácticas (especial - mente en el lenguaje de Izquierdo: "tiré montón de tiros", p. 110), impre- cisión léxica, gitanismos ("chovelar", "endiñar", "najo", pp.106 y 111), etc.

Pasando de los rasgos formales al tono y a la carga emotiva de ese lenguaje, se reitera su carácter "duro". La hija de Ido del Sagrario, que acompaña hasta su casa a Guillermina y Jacinta va allanando el camino de las visitantes disparando sobre los que se interponen una sarta de im- properios ("sinvergüenzones", "canalla", "gorrinos, asquerosos", "indecen- tes, puercos, marranos", pp. 101-102), amén de otras exclamaciones y ex-

presiones imperativas de mal gusto: "¡Vaya donde se va a poner usted tía bruja!... Afuera o la reviento de una patada" (p.100). La dureza y grosería en la expresión de los adolescentes y niños ("te rompo la cara") responde a la del medio ambiente. La reacción violenta de las madres ante la travesura de sus hijos, que se han embadurnado la cara, no se hace esperar: "Canallas, cafres"; "te voy a matar, grandísimo píllo, ladrón" -- (p.103).

Cuanto hemos dicho del lenguaje oral (deformaciones morfosintácticas y lexicales) se percibe en el escrito en el que hay que añadir los "delitos ortográficos" de los carteles y anuncios que escandalizaban a ldo del Sagrario (p.107), así como "los necios y groseros" versos e inscripciones soeces escritos en las paredes y puertas de la casa.

Todos estos rags aboservados en el espacio exterior, vivenda, decoración, vestidos, lenguaje, amén de las costumbres de la alimentación (cesta de la compra de Severiana, que provoca la admiración de las vecinas, p.120), etc., contribuyen a crear el sistema de signos configuradores del contexto social en el que se mueven los personajes populares de la novela. Los habitantes de la cara oeste de la Plaza Mayor, que va desde la Cava Baja de San Miguel hasta Mira el Río están marcados por unos rasgos sociales, unos hábitos de comportamiento y un esquema de valores radicalmente distintos a los de la burguesía. Por eso Jacinta se siente como en otro mundo y se queda aturdida y anonadada ante tal espectáculo. Guillermina, consciente de la situación, le dice: "¿Te asustas, niña bonita? (...) Para venir aquí se necesitan dos cosas: caridad y estómago" (p.102).

El narrador quiere dejar constancia de esta oposición entre los dos mundos, entre las dos clases sociales. E, igualmente, advierte de las diferencias de clase existentes entre los mismos habitantes de la

casa, según pertenezcan a uno u otro patio. El túnel, ya lo hemos dicho, constituye un "escalón social" que separa las diferentes "capas". En el primer patio habita Severiana, cuyo marido gana "catorce ríales". En su casa hay hasta una "silla de las que llaman de Viena, mueble que en aquellos tugurios pareció a Jacinta el colmo de la opulencia" (p.120). Severiana muestra con vanidad un tanto insolente las excelencias de su cesta de la compra y añade al comentario de las vecinas asombradas: "Hija, porque se puede" (p.120). El narrador resalta las diferencias entre ambos patios, diciendo con ironía que el primero tenía "algo de aristocrático y - podría pasar por albergue de familias distinguidas" (p.101). De hecho, Severiana parece haber asimilado ciertos hábitos y valores del mundo de la burguesía, por mediación de Guillermina, en cuya casa había sido planchadora la madre de Mauricia y Severiana.

Los personajes son conscientes de que las condiciones económicas, de vivienda y cultura en que se desenvuelven están marcando el rumbo de sus vidas. Esto se desprende del comentario de Nicanora, a propósito de la enfermedad de Ido y sus obsesiones neuróticas que atribuye a la mala alimentación y la penuria:

"La miseria, señora; esta vida de perros... ¡Y si supiera usted que buen hombre es!" (p.114).

Estas circunstancias les obligan a vivir como animales, encerrados en sus "guaridas", como "salvajes" sin civilizar, como seres dominados por instintos primarios. Un testimonio ejemplar de estas características lo constituye la familia de los Izquierdo, de los que hablaremos a continuación.

1.4.1. LOS IZQUIERDO

Poco se dice en la novela de la infancia de Fortunata. En sus primeras charlas con Maximiliano recuerda que sus padres habían muerto - cuando ella tenía doce años. El padre poseía "un cajón en la plazuela" - (p.174) y la madre se dedicaba como Segunda al "tráfico de huevos". Juanito Santa Cruz explica a Jacinta que la joven "del huevo" era "una chica huérfana que vivía con su tía, la cual era huevera y pollera en la Cava de San Miguel". Con ella seguirá viviendo hasta que, al quedar embarazada, su propia tía la expulsa de su casa.

Es el mismo Juanito quien hace la presentación de Segunda Izquierdo: "¡Qué basilisco! ... ¡Qué lengua! ... ¡Qué rapacidad! Era viuda y estaba lñada, así se dice, con un picador!" (p.49). Este picador es el responsable e iniciador del Delfín en las costumbres aflamencadas que -- tantos sinsabores produjeron a Barbarita. Después de abandonar Fortunata a su tía, ésta desaparece de escena hasta el final de la obra, en que -- cumplirá con las funciones de medianera (nueva Celestina) entre Santa Cruz y su sobrina. A raíz de la vuelta de Fortunata a la Cava, reaparece nuevamente y es en estas secuencias donde el narrador diseña el retrato del personaje. Cuando la muchacha vuelve a la antigua casa, se encuentra con Segunda, comiendo con otras "dos tarascas" que la observan con desca -- ro. El narrador hace ahora la descripción de la tía:

"Segunda Izquierdo era una mujerona corpulenta y con la cara arrebatada, el pelo entrecano (...) Los que trataron a Segunda en su edad de oro apenas la conocían ya, porque su cara estaba toda llena de costurones, y en el cuello y quijada inferior llevaba unas rúblicas que daban fe de otros tantos abscesos tratados quirúrgicamente. El ojo derecho no estaba ya todo lo abierto que debía a causa de una rija, y el párpado inferior del mismo había adquirido notoria semejanza con un tomate a consecuencia de la aplicación de un puño cerrado, de lo que resultó una inflamación que vino a parar en endurecimiento (...) El cuerpo se iba pareciendo al de una vaca que se pusiera en dos pies" (p.477).

A esta descripción física hecha desde una óptica degradante --

(que culmina en una imagen zoomórfica), responde también, la creación de su etopeya. A Fortunata le extraña la figura y conducta de aquellos "tipos. y ve en su "desparpajo e independencia de modales", en su griterío, el signo de la ordinarietà plebeya:

"Ahora es cuando conozco que, aunque poco, algo se me ha pegado el señorío. Miro todo esto con cariño: ¡pero me parece tan ordinario! Aquellas dos tiburonas ... ¡Qué tipos! Pues, ¿y mi tía?" (p.477).

Tres son los rasgos morales más resaltados por el narrador en la personalidad de Segunda: la grosería insolente de su lenguaje ("burra" "forajido"... "So verdugo, caribe", pp. 535 y 539), la insensibilidad afectiva y el deseo de lucrarse de la nueva situación familiar surgida con el nacimiento del hijo de Fortunata.

El ansia de medrar y de mejorar de posición social es el supremo valor a que aspira Segunda en estas circunstancias:

"Como que serás una potentada y yo que tú no paraba hasta que la Jacinta viniera a besarme las zapatillas (...) chica créemelo, hasta coche vamos a tener ... ¡Qué comedia! (...) Yo estoy muy orgullosa, porque él Santa Cruz es como hay Dios; pero su poco de Izquierdo no se lo quita nadie: las dos familias están de enhorabuena ... Ya he empezado a sacudirme las pulgas y esta tarde le eché una puntadita a Plácido para que nos diera la casa gratis" (p.535).

Hay en esta secuencia una afirmación de Segunda que nos evoca el personaje de Celestina en su conversación suasoria con Parmeno: "Tú date tono, no seas boba ... que si sabemos aprovecharnos, de esta hecha vamos para marquesas" (p.535). La muerte de Fortunata echa por tierra las pretensiones de la tía, que se enfurece con Estupiñá por haberla robado "nuestro cariño" (p.539). Los dos últimos gestos de Segunda en la novela son armar el escándalo (p.541) y amortajar a su sobrina.

Allí está, igualmente, el tío de Fortunata, José Izquierdo, a quien el narrador ha concedido una mayor atención a lo largo de la obra. De él tenemos una primera descripción física, hecha en el transcurso de -

la comida con Ido del Sagrario:

"José Izquierdo representaba cincuenta años y era de arrogante estatura. Pocas veces se ve una cabeza tan hermosa como la suya y una mirada tan noble y varonil. Parecía más bien italiano que español" (p.109).

La trayectoria de Izquierdo está narrada escuetamente por el novelista: "había sido chalán, tratante en trigos, revolucionario, jefe de partidas, industrial, fabricante de velas, punto figurado de una casa de juego y dueño de una chirlata"(p.111). Izquierdo está convencido de su mala suerte y cree que el destino ha sido injusto con él. Se había casado dos veces con hembras hacendadas. Se comentaba que había matado a la segunda. Parece que había pasado alguna temporada en "gurapas". Sin embargo, el narrador aclara que su mala reputación se debía a sus continuas -- "fanfarronadas" sobre sus aventuras revolucionarias, y que ni había matado a su mujer, ni había participado en tantas revoluciones como decía.

En la novela le vemos actuar en escasas ocasiones. Se menciona su presencia en la etapa aflamencada de Juanito a quien trata de pedir -- cuentas, al final, por haber dejado "cambrí" de cinco meses a su sobrina. La segunda vez que aparece en escena es con ocasión de la visita de Jacinta y Guillermina a su "madriguera" de Mira el Río y en la que se muestra -- su talante grosero, su chalaneo desvergonzado a propósito del Pituso (que es reducido a objeto de cambio), y su personalidad inconsistente y deprimida. Poco antes, en la conversación con Ido, narra su imaginada historia de aventuras políticas en las revoluciones que van del 54 al 68 y su participación en el Cantón de Cartagena. Sobre ello hablaremos en el cap. III. Habrá que esperar a la última parte de la novela para que vuelva a reaparecer, esta vez como figura decorativa, en la Cava. Por esas fechas, Izquierdo ha venido a ser "el modelo predilecto de nuestros pintores más afamados", función que, a juicio de Guillermina, le reporta "grandes dine-

rales" y cuyo oficio justifica aquél con esta reflexión lapidaria: "Defen-
demos el santo garbanzo, señora" (p.519). En los momentos finales de la -
vida de Fortunata, Izquierdo permanece "silencioso" (p.521), siendo su úl-
tima intervención la ida en busca del boticario que habría de auxiliar a
la muchacha moribunda (p.529).

La etopeya del personaje está trazada desde la perspectiva de -
los personajes que con él tratan. Para Jacinta es un chalán (p.117), para
el narrador, un bruto y un "bárbaro"; para Guillermina un "fantasmón", un
"embustero" y un "infelizote". Todo cuanto dice de haber luchado en las -
barricadas por la libertad es "paparrucha":

*"Usted se ha pasado la vida luchando por el pienso y no sabiendo nun-
ca vencer. No ha tenido arreglo ... La verdad: este vendeburros es
hombre de poca disposición; no sabe nada, no trabaja, no tiene pes-
quis más que para echar fanfarronadas y decir que se come los niños
crudos. Mucho hablar de la República y de los cantones y el hombre
no sirve para los oficios más toscos" (p.123).*

Que Guillermina ha dado en el blanco lo confirma la opinión que
el propio Izquierdo tiene de sí mismo:

*"Si soy un verdídico mulo, un buen Juan que no sabe matar un mosquito;
y esta diabla de Santa tiene dentro el cuerpo al Pae Eterno" (p.123)*

Izquierdo, que es pura "fachada" (p.122) ha tenido que vivir de
"mil arbitrios no muy limpios "para sobrevivir"porque, como dice Guiller-
mina, "es preciso vivir". Cuando se encuentra, más adelante, en su etapa
de "modelo", con la Pacheco, Izquierdo tratará de justificar su vida pasa-
da con esta reflexión que implica una proclamación de un frío relativismo
moral:

*"Señora (...) cuando el endivido tiene necesidad, no pue ser caballe
ro y hace qualsiquiera cosa" (p.518).*

Pero es que ni aún ahora es Izquierdo un caballero. Desclasado
y todo, Izquierdo sigue perteneciendo al pueblo, como lo muestran las pe-

cularidades de su lenguaje. Lo mismo que Fortunata (que ha heredado de él ciertas expresiones, como la marca de la familia: "Pa chasco", pp.108, 109, 180), tampoco Izquierdo se ha civilizado. El, Fortunata y la hija de Ido del Sagrario son los tres personajes en los que han quedado más patentes en la novela las señas de identidad social que presenta su lenguaje. Concretándonos en el de Izquierdo, son palpables todos los ragos fonéticos morfosintácticos y léxico-semánticos apuntados anteriormente sobre el lenguaje popular. Las páginas 108-111 son un modelo de recreación de ese lenguaje, salpicado de ironía y buen humor. Solo resta señalar aquí la abundancia de gitanismos en el léxico del chalán ("cambrí", "crujía", "chirlata", "churumbé", "dengue", "endiñar", "estari-bel", "garlochín", "jonjabar", "najibao", "rumbes"). P. Ortiz Armengol dice a este respecto que "en la conciencia de los Izquierdo -José y Segunda, concretamente- con razón o sin ella, había una cierta idea de ser gitanos o estar en las proximidades de los calés" (98).

Por último, se debe señalar que, entre los valores reivindicados por Izquierdo ante Guillermina, que acaba de recordarle que no sabe leer, sobresale el de la honra ("... nos moteja porque semos probes. La probeza no es desonra"), la decencia ("yo soy todo lo decente, ¿estamos?") y la "dinidá" (p.122). Aunque sean valores de "fachada" y de "máscara" -- (p.111), en este modelo de personajes nobles, es indudable que de este esquema de valores participa Fortunata, a la que veremos igualmente obsesionada por el tema de la honra. Es éste, por lo tanto, un valor que ha calado en la conciencia de los estratos populares, a juicio del novelista.

1.4.2. FORTUNATA

Al iniciar el análisis de este personaje nos encontramos con la

figura clave de la novela.

Galdós, que cuida el diseño de sus personajes hasta en sus detalles aparentemente insignificantes, ha elegido para su protagonista unas señas de identidad cuyo significado no es fácil descifrar. El nombre de Fortunata contrasta con la realidad de su vida desgraciada, de niña huérfana que ha vivido a la intemperie siendo, como veremos, una muñeca del destino. Tal vez radique ahí el motivo de la elección, al percibir, por contraste, la mala estrella de esta mujer desafortunada ("todo va al revés para mí", p.276) a la que casi todo le sale mal en la vida.

Fortunata, según decíamos, a propósito de los artículos de Gilman y Blanco Aguinaga, carece de genealogía. En contraste con lo que ocurre con los demás personajes fundamentales de la novela, apenas nada se nos dice de los antecedentes familiares de Fortunata, como tampoco se nos habla de su infancia y adolescencia. Ni se dice cuando nació ni se mencionan sus apellidos, que hemos de colegir por la escueta noticia de que, al morir los padres, quedó al cuidado de Segunda Izquierdo "su tía paterna". Este anonimato de la protagonista se presta, especialmente, a ser considerada como símbolo de esa masa anónima del "pueblo", término que será reiteradamente atribuido a la joven a lo largo de la novela.

TRAYECTORIA

Las únicas referencias a su pasado son los recuerdos que ella evoca ante Juanito Santa Cruz y Maximiliano. A este último le dice que -- "desde niña la llamaron la Pitusa, porque fue muy raquítica y encanijada hasta los doce años; pero de repente dió un gran estirón y se hizo mujer de talla y garbo. Sus padres se murieron cuando ella tenía doce años". -- Juanito comenta que "pasó su niñez cuidando el ganado" (p.60), los pollos,

que ella mimaba con instinto maternal. Ayudando a su tía en la pollería - vive Fortunata hasta que en diciembre de 1869 conoce a Juanito en la esca lera de su casa. Es esta la primera aparición de la protagonista en la que se evidencian ya algunos rasgos de su personalidad: la espontaneidad desen fadada con que se dirige al Delfín, la naturaleza primitiva de su conducta ("la muchacha se llevó a la boca por segunda vez el huevo roto y se atizó otro sorbo", p.41) y las peculiaridades de su lenguaje popular ("Yiá voy", p.41).

Cuando Juanito la abandona embarazada, Fortunata es despedida -- por su tía y tiene que unirse, para sobrevivir, al hermano de un vecino de la Cava de San Miguel que tenía "una tienda de quincalla", e iba a las fe- rias de vendedor ambulante. Se llamaba Juárez el Negro y era (según confie sa Fortunata a Maxi) "un perdido, un charrán, una mala persona" (p.175) -- que le amargó la vida. Al nacer su hijo (que pronto enfermó de garrotillo y murió) Fortunata pide ayuda a Juanito Santa Cruz, que va a visitarla y - queda impresionado del lamentable estado en que la encuentra ("flaca y su- cia"). El Delfín les da dinero para que se ausenten de Madrid, dinero que el "mercachifle" malgasta en borracheras, hasta que muere alcoholizado.

Comienza entonces una etapa de "anarquía moral" ("libertad, li- bertad y libertad era lo que le pedían el cuerpo y el alma", p.175) de la que Fortunata habla a Maximiliano con cierta vergüenza. En Barcelona convi- ve con dos pintores y, más tarde, con un empleado pobre y simpático que -- "se parecía mucho a Juanito Santa Cruz". Luego se alía con un viejo "gene- ral carcunda" que la lleva a París, donde "afinó extraordinariamente su -- gusto para vestirse" (p.176). Vuelve a Madrid con un "trompalarga" que le pone casa "con gran rumbo". En esta época es descubierta por Villalonga, - quien no tarda en comunicar la noticia a Juanito Santa Cruz, ponderándole su elegancia y su "aire seductor" ("¡Chico, habías de verla y te queda --

rías lelo como yo!", p.152). Sin embargo, al descubrirse los falsos negocios del amante, Fortunata queda, nuevamente, a la intemperie y tiene que empeñar sus vestidos para pagar la pensión en que la encuentra Maximiliano, avisado por Olmedo.

Pronto se inicia la convivencia con Maximiliano, que se enamora de la joven y le hace una súbita y torpe proposición de matrimonio. Fortunata siente, desde un principio, una división interior entre la repugnancia que le provoca el físico del muchacho ("¡Casarme yo! ... ¡Pa chasco! ¡Y con este encanijado!") y el deseo de elevarse socialmente ("Pero calcula, tu, mujer ... ser honrada, ser casada, señora de tal ... persona decente", p.180). Este sentimiento ambivalente se intensifica por el "recuerdo del otro" (p.188) que aviva la "antipatía" hacia el desgarbado joven. Sin embargo, esto no impide en ella una actitud de "estimación" y "lástima" - una mezcla de "gratitud" y "conmiseración" de la muchacha hacia aquel "caballero del honor y de la virtud. tan superior. moralmente, a ella" (p. 189).

Después de las primeras reacciones hostiles de Doña Lupe, se -- conviene en que sea el clérigo de la casa quien se entreviste con la joven para conocer su verdadera situación e intenciones. Fortunata, aturrida, trata de aparecer "decente", "modestita" y "honesta" ante el eclesiástico (p.212). Con la sinceridad que le es peculiar, la joven confiesa al clérigo su pasada historia, añadiendo que al único hombre que había amado en su vida era a Santa Cruz. Al escuchar el discurso de Nicolás sobre el amor físico como "perversión" y la conveniencia de lograr el amor verdadero que es "enamorarse de las personas por las prendas del alma", siente - la muchacha que aquello es contrario a sus sentimientos (pp.216-17). Sin embargo, la idea de ser "digna de casarse con un hombre honrado", y la esperanza de que en el silencio del convento se podría curar "por completo

la hería de su corazón", acepta la propuesta de ser internada en las Micaelas. Después de pasar el reconocimiento de Doña Lupe (la joven estuvo cohibida y tartamudeante), Fortunata, "que estaba con la religión como -- chiquillo con zapatos nuevos", se apresta a entrar en el Convento.

Pronto notó la joven el choque con las costumbres vigentes en el convento ("observó que buena parte del tiempo se dedicaba a ejercicios religiosos", p.233). Las monjas trataban de "desbastar" a las recogidas mediante el trabajo, la disciplina y la oración. En el cap. IV trataremos de analizar los valores y contravalores de esta disciplina monacal.

En las Micaelas ocurre un encuentro que va a marcar el destino de Fortunata. Se trata de Mauricia la Dura. Por ella se entera de que Juanito estuvo a punto de dar con ella en casa de "la Paca" (p.235) y de que no había de parar hasta encontrarla. Sin embargo, de las noticias que le da, ninguna le impresiona tanto como la historia del Pituso ("la quien Jacinta quiso recoger creyéndolo hijo de su marido" p.241). Estuvo tres días sin poder apartar este hecho del pensamiento. La figura de Jacinta comienza a planear sobre la conciencia de Fortunata. De ella le habla Mauricia al decirle que la "esposa de tu señor" quiere mucho a Adoración y quiere llevársela consigo. De ella le habla Doña Manolita, al comunicarle que los Santa Cruz han ayudado mucho a la institución: el manto de la Virgen, la Custodia, etc. Fortunata se siente rodeada de objetos de la familia "sin que ella lo sospechara", al tiempo que se entera de que la Delfina sufría por los "desdenes y horribles desaires de su marido" (p.244). Esta presencia se hace arrolladora cuando Jacinta en persona acude al Convento el día del Corpus. Es entonces cuando se manifiestan en su espíritu dos sentimientos encontrados que le acompañarán el resto de su vida de ficción: la envidia de aquella mujer que "le había quitado lo suyo" y el "deseo ardientísimo de parecerse a Jacinta, de ser como ella, de tener su

aire, su aquel de dulzura y señorío" (p.244).

En las visitas que Maximiliano hace al convento, Fortunata siente hacia él una afectuosa "estimación", pero en el plano amoroso, sus sentimientos "no habían cambiado en nada" (p.248). Hay una fuerza ciega que se rebela a la idea del matrimonio. En sus sueños y en ese monólogo ante la custodia emerge el deseo inconsciente de volver a la convivencia con Juanito, de tal forma que llega a desear la muerte de Jacinta para lograr el propósito de casarse con el Delfín. La educación de las monjas ha lo - grado inculcar la idea de la "resignación" en ella, actitud que se evidencía en el citado monólogo, que es una proyección de su inconsciente:

"¿Te parece fácil que yo haga casar a los señoritos con las criadas o que las muchachas del pueblo las conviertan en señoras; (...) Soy infinitamente misericordioso contigo deparándote un marido honrado (...) Conque resignarse, hijas mías ..."

Resignada a casarse con Maxi, Fortunata sale del convento y se hospeda hasta el día de la boda en casa de Doña Lupe. Allí llega Mauricio que le comunica el acoso a que la va a someter Juanito, que ha alquilado el piso contiguo al que ha de ocupar el nuevo matrimonio. Angustiada inicialmente por el riesgo que corre su "honra", es confortada por Mauricio, que le incita al matrimonio, convencida de que "la que tiene un peine de marido tiene bula para todo" (p.265), al tiempo que la aconseja "no caer en la trampa". La intervención de Mauricio, así como el recuerdo de la imagen de Juanito hace tambalear "las ideas tan trabajosamente construidas en las Micaelas" (p.265). La noche anterior de la boda tiene un sueño en el que la Virgen la casa, no con Maxi, sino "con su verdadero hombre" (p. 267). En la Iglesia, sin embargo, durante la ceremonia, piensa en el ma-trimonio como la mejor solución para ser "honrada"; las ideas de "digni - dad" y "señorío" vuelven a presentarse como aliciente de una nueva vida.

La jaqueca de Maximiliano depara a Fortunata la ocasión de reti

rarse del ~~banquete~~ de bodas con su esposo, liberándose así "de aquel su - plicio de las miradas de tanta gente"(p.269). Ya en casa, solos, con Pa - tricia, la ~~criada~~, se desarrolla la bellísima secuencia del "cerrojo" en la que la muchacha se siente, una vez más, entre dos juegos: el deseo de encontrarse con Juanito y las exigencias del honor:

"Pero a Fortunata le ganó de súbito el decoro y tuvo un rechazo de honor y dignidad" (p.272).

Sin embargo, hay un momento en que un impulso "mecánico" está a punto de dar al traste con todas sus exigencias morales. Esta obnubila -- ción de su conciencia es un preanuncio de la entrega sin condiciones de -- la muchacha al "otro", al día siguiente, y en la propia casa del matrimo -- nio, donde Juanito espera la vuelta de Fortunata. Al verle, y tras unos -- momentos de estupor, se arroja en sus brazos con una "alegría insensata" (p.276). A partir de este momento comienza una doble vida, que será cau -- sa de una ansiedad permanente, ya que su sinceridad se aviene mal con es -- ta "comedia" (p.278).

Para evitar sospechas de la familia, Juanito y Fortunata tienen sus encuentros en un piso de la calle de Santa Engracia, adonde acudirá -- Maximiliano a vengar su "honor", al enterarse de las relaciones ocultas. El estado lastimoso en que es traído a su casa, después del enfrentamien -- to con Santa Cruz, deja al descubierto la trama del adulterio, y Fortuna -- ta, avergonzada y presa del "remordimiento", abandona a Maximiliano y se instala en el piso alquilado por su amante, que deseaba "establecer entre ambos una familiaridad regular dentro de la irregularidad" (p.289).

Pronto el voluble joven se cansa de esta relación y Fortunata, nuevamente abandonada y vagando por las calles en un estado casi delirante,

es recogida por Feijóo, que la lleva a su casa donde la visitará constantemente hasta su recuperación. Enamorado de ella, alquila una vivienda en la calle Tabernillas, en un barrio popular, donde, en contacto con el vecindario, vuelven a aparecer en la muchacha las costumbres y "las primitivas maneras que había perdido con el roce de otra gente de más afinadas - costumbres: El ademán de llevarse las manos a la cintura ... y el hablar arrastrado, dejoso y prolongado..." (p.338). Ella misma dice a Feijóo en una de sus conversaciones:

"Pueblo nacl y pueblo soy; quiero decir ordinariota y salvaje" (p.— 329).

En la convivencia con Feijóo aparecen ciertas actitudes que contribuyen a perfilar la personalidad de Fortunata: la obsesión por la honradez ("quiero ser honrada" le reitera a Feijóo desde su primer encuentro) y la decencia; un sentimiento de culpabilidad ante el comportamiento con los Rubín ("... y a los que me habían hecho decente les dí una patada", p. 328); la conciencia de seguir enamorada del Delfín, a pesar de todo ("si ese hombre me vuelve a decir siquiera media palabra, le perdono y le quiero otra vez", p.328). Por último, se intensifica el sentimiento ambivalente de "aborrecer", por una parte, a Jacinta y, por otra, el deseo de "ser como ella" (p.336).

Cuando Feijóo, tratando de educarla, le insiste en la necesidad de guardar las "formas", sobre todo, en cuestiones amorosas, en las que: "no es falta ningún hecho derivado del amor verdadero", apunta el narrador certeramente:

"Todo esto le pareció a Fortunata muy peregrino cuando lo oyó por primera vez, pero a la segunda encontrólo conforme con algo que ella había pensado" (p.334).

Feijóo, consciente de su decadencia física y preocupado por el porvenir de la muchacha, logra la reconciliación de ésta con Maximiliano,

a quien, en la nueva etapa de convivencia, llega a tomarle "cierto cariño, como de hermana o hermano" (p.365). Pasa entonces por un período de tranquilidad, en el que tiene "el corazón adormecido". Pero esta calma -- termina tan pronto como se encuentra con Mauricia, gravemente enferma, a quien va a visitar. Esta le vuelve a hablar del "Don Juan" y a sugerirle que "en el querer, laire! laire!, y caiga el que caiga" (p.370). Cuando, al día siguiente, Fortunata se encuentra improvisadamente con Jacinta, -- siente una convulsión interior y dice para sí:

"Porque tú me quitaste lo que era mío ... y si Dios hiciera justicia ahora mismo te pondrían donde yo estoy, yo donde tú estás, grandísima ladrona" (p.376).

Esta presión interior contenida explotará al día siguiente, al presentarse a ella con "rudeza" ("Jacinta la miró aterrada como quien está delante de una fiera"), no sabiendo articular en su insolencia más que su nombre: "Soy Fortunata" (p.385). Avergonzada de sí misma, abandona la casa de Mauricia. El día del entierro, Guillermina la lleva aparte y le echa en cara su comportamiento con Jacinta, así como el "pecado horrible" de "desear el hombre ajeno", estando, además, casada. Fortunata sugiere, en su descargo, algo que ya ha apuntado en otras ocasiones: la falta de libertad y el fatalismo que parece dominar su vida: "Me casaron sin que pueda decir cómo" (p.397). En la segunda entrevista, en casa de Guillermina, Fortunata justificará su conducta con la convicción de que para ella Juanito era "su verdadero marido":

"A mí me había dado verdadera palabra de casamiento ... como esta es la luz ... Y me la había dado antes de casarse ... Y yo había tenido un niño ... Y a mí me parecía que lo que vino después no vale ..." (p.404).

Poco después confiesa Fortunata que el día anterior se había encontrado inesperadamente con el Delfín y que, desde ese momento, aunque -- huyó de él, se había apoderado de su conciencia una "idea negra". Como --

cionada Guillermina por esta confesión ("usted no tiene sentido moral") y por el efecto terrible que podía causar en Jacinta que lo estaba escuchando, descubre la farsa. A las voces desencajadas de Jacinta ("¡Ladrona!"), responde Fortunata con "la ira, la pasión y la grosería del pueblo" (pp. 407-408), provocando el espanto de la Pacheco y el desmayo de la de Santa Cruz.

Arrojada de la estancia por el criado de Moreno Isla, Fortunata termina de nuevo vagando por las calles, "sola". Esa noche tendrá un sueño, en el que se imagina el encuentro con un Juanito arruinado al que ella habría de alimentar. El sueño es el preanuncio del encuentro que habría de realizarse al día siguiente cuando en la calle Colegiata, inesperadamente, se para un simón junto a ella y le invita a subir. Fortunata inicia así su última etapa de convivencia con Juanito, tomando precauciones para el cumplimiento de su "idea" (p.414).

La marcha de Santa Cruz de vacaciones interrumpe la nueva relación. Doña Lupe comprendió que su sobrina andaba de nuevo en "malos pasos". A ella le hubiera gustado que Fortunata le pidiera consejo. Pero no era con ella, sino con Aurora Samaniego con quien se sinceraba; es a ella a quien comunica sus sospechas de que Juanito le está siendo infiel. Mientras tanto Maximiliano, obsesionado por los "celos", llega a sugerir -en su paranoia mesiánica- que conoce la realidad del embarazo de Fortunata. Enterada de ello Doña Lupe, la muchacha se ve en la necesidad de abandonar definitivamente la casa de los Rubín para volver, después de una visita a Feijóo, a la Cava de San Miguel. Al llegar y ver en aquellas paredes como grabado todo el mundo de su infancia, queda absorta en una reflexión que refleja la autoconciencia de verse aprisionada por el destino, idea - que ha venido repitiendo, según veremos, en varias ocasiones:

"Quedóse meditando en que su destino no le permitía salir de aquel círculo de personas que en los últimos tiempos la había rodeado. Era

como una red que la envolvía, y como pensara escabullirse por algún lado, se encontraba otra vez cogida" (p.478).

De la Cava no volverá a salir hasta después del nacimiento de su hijo. En este período de retiro se intensifica su interiorización y el pensamiento recae una y otra vez sobre los personajes que rodean su drama personal: sobre Juanito, a quien sigue considerando su marido y del que piensa que, aunque sea "un pillo y un ingrato", a su "nene le tiene que querer". Piensa en Jacinta, a la que se siente igual por la fuerza de "la Naturaleza" y a la que comienza a sentir afecto y de la que se siente solidaria desde que se entera de la intromisión de Aurora. Así se lo comunica a Guillermina:

"También a ella la pediría perdón si la viera ... Me porté mal, lo conozco. Yo no guardo rencor a nadie ... digo, no se lo guardo a ella, porque ¡Ay, señora! Usted no sabe lo que pasa; usted no sabe que a las dos nos está engañando ... y sé quien es la que nos lo entretiene" (p.513).

El escarmiento que da a la entrometida es un gesto de justicia y de solidaridad con la "legítima" (p.531). Por otra parte, la presencia del hijo le ha dado una mayor seguridad en sí misma; tal como se advierte en su conversación con Guillermina, después de la gresca:

"Mire usted: después que Dios me ha dado al hijo de la casa no le guardo rencor a la otra... porque yo soy tanto como ella, por lo me nos ... Como no sea más. Pero pongamos que soy lo mismo. No le guardo rencor, y como me apuren mucho hasta le tomaré cariño" (p.521).

Fortunata desea dar el castigo merecido a "la monstrua" y empuja a Maximiliano a que cumpla con su "honor como un caballero", matando a los dos. Su ira se acrecienta al saber que las Samaniego están propalando la "infamia" de que el niño no es un Santa Cruz, que no es "el hijo de la casa".

Poco antes de morir, Fortunata tiene un gesto de suprema "finura", una nueva "idea", que es como una revelación "de arriba". La entrega

del hijo "legítimo y natural" a su "amiga" la redime ante los ojos de su antigua rival. El amor la salva definitivamente de sus pasadas limitaciones. Sobre el sentido de este lenguaje soteriológico volveremos en el capítulo cuarto.

PROSOPOGRAFIA

La descripción física del personaje se hace desde diferentes -- perspectivas. En un principio, Fortunata es presentada a través de los Juicios que emiten los personajes que la conocen. En el viaje de novios, Juanito habla de ella en plena borrachera, mezclando los rasgos físicos con sus peculiaridades síquicas y culturales:

*"Si la hubieras visto! ... Fortunata tenía los ojos como dos estrellas, muy semejantes a los de la Virgen del Carmen que antes estaba en Santo Tomás (...), tenía las manos bastas, de tanto trabajar, el corazón lleno de inocencia ... Fortunata no tenía educación: aque-
lla boca tan linda se comía muchas letras y otras las equivocaba --
(...) y si vieras tu que seno tan bonito ..." (p.60).*

Cuando Villalonga la ve, de vuelta de París, en el mencionado -- café y evoca ante Juanito su "aire seductor", le recuerda lo que había sido objeto de comentarios comunes:

"Te acordarás de aquel cuerpo sin igual, de aquel busto estatutario" (p.152).

A Maximiliano le impresionaba la belleza salvaje de la muchacha. Tan solo había visto hermosura semejante "en pinturas de Amazonas o cosa tal":

"Tenía las carnes duras y apretadas y la robustez se combinaba en ella con la agilidad, la gracia con la rudeza para componer la más -- hermosa figura de salvaje que se pudiera imaginar. Su cuerpo no necesitaba corsé para ser esbeltísimo" (p.179).

Para Feijóo, Fortunata estaba "tan lucida de carnes, tan guapa y hermosota que daba gloria verla" (p.334).

Este retrato, hecho como por entregas, en sucesivas secuencias, culmina en la autodescripción de la protagonista al contemplarse ante el espejo en los primeros días de la convivencia con Maxi, antes de su ingreso en las Micaelas:

"Estaba orgullosa de sus ojos negros, tan bonitos que, según dictamen de ella misma, le daban la puñalada al Espíritu Santo. La tez era una preciosidad por su pureza mate y su transparencia y tono de marfil recién labrado; la boca un poco grande, pero fresca y tan mona en la risa como en el enojo... ¡Y luego unos dientes! 'Tengo los dientes -decía ella, mostrándoselos- como pedacitos de leche cuajada'. La nariz era perfecta. 'Narices como la mía pocas se ven' Y, por fin, componiéndose la cabellera negra y abundante como los malos pensamientos, decía: 'Vaya un pelito que me ha dado Dios'" - (p.186).

El diseño del retrato de Fortunata está perfectamente configurado para ser el soporte de su siquismo y de las tendencias que se manifiestan en su conducta moral. En varias ocasiones se habla de "belleza salvaje", de vitalidad exuberante, de instintividad primaria. Fortunata, en su físico, es la imagen primaveral de la Naturaleza y de la tierra virgen, sin civilizar. Congruente con este sustrato biológico emergen los rasgos fundamentales de su carácter, entre los que sobresalen la espontaneidad, "la encantadora sinceridad" (p.329), su ingenuidad, la honestidad natural, a pesar de su vida desgraciada y sus reacciones instintivas.

Sobre las semejanzas del retrato de Fortunata y de ciertos rasgos de su siquismo con personajes femeninos de otras novelas anteriores de Galdós, se ha hablado de la protagonista de La Desheredada y de Camila, en Lo Prohibido. Esta es la hipótesis de M. Claire Petit que, en parte, compartimos, descartando algunos supuestos que matizaremos más adelante (99).

ETOPEYA

Lo mismo que su retrato físico, también la configuración de su

carácter y personalidad moral está creada por el novelista desde la óptica de los principales personajes. El primero en dar su opinión sobre Fortunata es Juanito Santa Cruz en sus conversaciones con Jacinta. Hay en ellas una lógica degradación de la protagonista para evitar los celos de la esposa. En el viaje de novios la presenta como "un animalito muy mono, un salvaje que no sabía leer y escribir" (p.50). Más adelante dirá de ella que no tiene más atractivo que su "cara bonita. Por lo demás, es so-sa y vulgar ... tan tosca (...) que el hombre más enamorado no la resiste un mes" (p.315).

Para Maximiliano, por el contrario, Fortunata es una mujer sublime, cuya imagen idealizada provoca en él "entusiasmo" e, incluso, culto idolátrico, no solo por su belleza (pp.173,179), sino por su bondad, ingenuidad, espíritu de trabajo e, incluso, honradez ("Fortunata era buena y bien claros estaban ya sus propósitos de decencia", p.180).

Doña Lupe no comparte estos entusiasmos de su sobrino. Inicialmente no ahorra adjetivos y sintagmas descalificadores: "tarasca", "mujer de mala vida", "tiota chubasca", "pindonga" (pp.193-94). De los informes que ha recibido, colige que se trata de "un animal en toda la extensión de la palabra" (p.191). Esta impresión se reafirma al conocerla personalmente: es "una salvaje que necesita que la domestiquen" (p.224). De la misma opinión es N. Rubín, cuando fracasa su terapia purificadora: "La pusimos en el camino de la regeneración y le ha faltado tiempo para echarse por los senderos de la cabra" (p.292).

Las monjas forman de ella un juicio más benévolo: es "de poco entendimiento, docilita y fácilmente gobernable". Entre sus cualidades resaltan la "humildad y obediencia", así como el fiel cumplimiento de su deber" (p.248).

Muy distinta es la opinión de Feijóo, entusiasmado por su encan

tadora sinceridad e ingenuidad, por su espíritu de trabajo y la "constancia en el amor a uno solo". Vefa en ella una "preciosísima individua", a la que dedica en sus adentros este piropo incontenible: "¡Qué española es y qué chocho me estoy volviendo!" (p.335).

La sublimación del personaje es realizada por los dos hombres - que más hondamente se sintieron enamorados de ella: Maxi y Ballester. Después de morir, dirá este último que era "un angel", con lo que daba por buena la aspiración de la joven de llegar a parecerse a la "mona del cielo" (p.541). Maximiliano termina divinizándola: "Adoro en ella lo ideal, lo eterno y la veo, no como era, sino tal y como yo la soñaba y la vefa en mi alma" (p.547).

Desde estas perspectivas complementarias va surgiendo la configuración del personaje en su etopeya y esquema de valores. El primer rasgo caracterizador, en el que convienen cuantos la conocen es el de ser un signo vivo de la "Naturaleza", en su estado primigenio, una mujer natural, "salvaje", instintiva, "sin civilizar". De ahí surgen, como de un puro manantial, sus mejores cualidades: la espontaneidad, ingenuidad, sinceridad ("no podré -pensaba al dormirme- hacer esta comedia mucho tiempo", "porque lo que es acariciarle no puedo, se me resiste, no está en mi natural" (pp.278-79), la bondad innata (Juanito dirá de ella a Jacinta: "Como te digo, un animal; pero buen corazón, buen corazón", p.50). Un ejemplo de esta bondad resulta evidente la noche en que a Feijóo, ya derrumbado físicamente, le colma de "cariños y cuidados como una hija amantísima" para calmar su "desasosiego" y sus aprensiones (p.340).

Esta cercanía de la "Naturaleza" se manifiesta en las reacciones primarias de su conducta, sobre todo en el amor y en sus criterios de valoración sobre el mismo. Se enamora de Juanito como una "salvaje", y sin prejuicio social alguno acepta la convivencia con él a la primera in-

vitación. Se vería empujada a ello como por un instinto y un "ciego mecanismo que recibe impulso de natural mano". En el logro de ese amor "no se detenía ante ninguna consecuencia y se conformaba, tal era su idea, con ir al infierno" (p.277). Incluso, estaba convencida que esta tendencia, por ser algo natural, no podía ser inmoral: "querer a quien se quiere no puede ser cosa mala" (p.279).

Esta cercanía de la "Naturaleza" se explica porque aún no ha sido transformada por la civilización. En la mente del narrador y en la de otros personajes, Fortunata es un espejo viviente de esa "Naturaleza", porque es un ejemplar surgido de la entraña del pueblo. En el lenguaje de Fortunata, Naturaleza es sinónimo de pueblo, como civilización es el antónimo de ambos, según se desprende de una de sus conversaciones con Juanito:

"¿Lo dices porque me he civilizado algo? ¡Quidá! No lo creas: yo no me civilizo, ni quiero; soy siempre pueblo; quiero ser como antes, como cuando tu me echaste el lazo y me cogiste" (p.278).

Es este un rasgo capital de la personalidad de Fortunata y el narrador pone especial interés en anotarlo reiteradamente. Fortunata tiene cierta conciencia de clase y un claro sentido de su pertenencia al pueblo. A pesar de los intentos de adoctrinamiento burgués, por parte de Juanito, los Rubín y las Micaelas, permanecerá siempre "pueblo". Esta es la gran diferencia entre ella e Isidora, la protagonista de La Desheredada, cuya configuración física en ciertos rasgos psicológicos son tan similares. Isidora, sin embargo, es una mujer desclásada, que aborrece al pueblo, del cual ha surgido, y ha asimilado el esquema de valores de la aristocracia y de la burguesía (100). El carácter popular de Fortunata es afirmado una y otra vez por Santa Cruz. La última vez que busca su compañía, dice el narrador que deseaba sumergirse "en la frescura de aquel afecto primitivo y salvaje, pura esencia de los sentimientos del pueblo rudo" (p.413).

Feljó valora, sobremanera, el carácter popular de la muchacha, que ella misma se lo recuerda, al hablarle del Delfín: "El se empeñaba en que yo fuera de otro modo, pero la cabra siempre tira al monte. Pueblo nací y -- pueblo soy; quiero decir ordinariota y salvaje" (p.329).

En relación con esta condición popular pone el narrador otros rasgos de la etopeya del personaje. En primer lugar, su timidez y limitaciones de comunicación cuando cree estar ante personas de clase superior. Esto ocurre en las entrevistas con Nicolás Rubín (p.212 y ss.), con Doña Lupe (p.224) y sobre todo, con Jacinta (en cuyo encuentro se mezcla el complejo de inferioridad, la torpeza y la agresividad), y Guillermina. El narrador habla expresamente de ese estado de ánimo de la muchacha:

"Su aire de modestia, su encogimiento, que era el mejor signo de la conciencia de su inferioridad, hacíanla en aquel instante verdadero tipo de mujer del pueblo que por coincidencia se encuentra mano a mano con las personas de clase superior" (p.404).

En segundo lugar, la carencia de cultura. Juanito vincula sus deficiencias culturales a las condiciones en que vive el pueblo: "... no sabía leer ni escribir. Figúrate qué educación. ¡Pobre pueblo! y luego hablamos de sus pasiones brutales" (p.40). En el caso de Fortunata su indigencia cultural está en una situación límite. Cuando Maximiliano trata de hacerla superar estas deficiencias observa que no solo no sabía escribir, sino que desconocía las nociones más elementales de cualquier área del saber: "No sabía lo que es Norte y Sur (...) Pensaba que Europa era un pueblo (...) Respecto del sol, la luna y todo lo demás del firmamento sus nociones pertenecían al orden de los pueblos primitivos. Confesó un día que no sabía quien era Colón. Creía que era un general; así como O'Donnell o Prim" (p.173). Parecidas nociones rudimentarias mantenía en el aspecto ético y religioso.

El carácter popular de la muchacha se constata, fundamentalmen-

te, en el lenguaje. Maximiliano, en su tarea educativa, ha de comenzar -- por corregir sus deficiencias prosódicas ("sus defectos de pronunciación eran atroces"; no sabía pronunciar "fragmento", "magnífico", "enigma"; -- "las eses finales se le convertían en jotas", p.174); persistía en ella -- "el hablar arrastrado, dejoso y prolongando ciertas vocales" (p.338), vacilaciones fonéticas y morfológicas ("diferencia", "indiligencias", "Espiritui Santo"), imprecisiones semánticas ("llamar tiologías a todo lo -- que no se entiende"), palabras ómnibus y tics expresivos ("Repetía a cada instante "pa chasco") y el vocabulario avulgarado ("escamón y escamarse -- son palabras muy feas", p. 174). Un ejemplo de este vocabulario aplebeyado en el que se mezcla la grosería con la agresividad se percibe en el en - cuentro con Aurora en el obrador: "serpentón", "tiñosa", "embustera", "ti - madora", "arrastrada" y, más tarde, "monstrua" (pp. 516 y 530).

De todos los personajes que conocen a Fortunata, ninguno como -- Guillermina le sitúa tan reiterada y despectivamente en el estrato popu - lar:

"Tiene usted las pasiones del pueblo, brutales y como un canto sin - labrar (...) Usted no tiene sentido moral; usted no puede tener nun - ca principios porque es anterior a la civilización; usted es una -- salvaje y pertenece de lleno a los pueblos primitivos" (p.407).

El narrador está de acuerdo con estos juicios taxativos de la - fundadora:

"Así era en la verdad, porque el pueblo en nuestras sociedades con - serva las ideas y los sentimientos elementales en su tosca plenitud (n.407).

Como Juanito Santa Cruz, también el narrador cree que es el pue - blo quien posee "las verdades en bloque" y a él acude la "civilización" -- cuando su espíritu pierde los valores o verdades "menudas". Sin embargo, en el Delfín hay una incoherencia en sus juicios sobre el pueblo, ya que en otras ocasiones afirma que la gente popular es "atroz" y "no tiene ni pizca de moral". El narrador parece balancearse entre las opiniones de --

Santa Cruz y Guillermina sobre la posible moralidad latente en las capas populares.

Según veremos con mayor detenimiento en el capítulo III, a propósito de la posición política de Galdós, creemos que, de ninguna forma - debe identificarse la opinión del novelista con la del narrador. Es más, a lo largo de la obra, va dando a entender en varias ocasiones que Fortunata, mujer del pueblo, está dotada de una innegable y radical moralidad, pero una moralidad muy otra de la que propugna la clase dirigente, la conciencia dominante de la sociedad.

El autor deja en claro la bondad natural de la muchacha, sus innegables deseos de perfección, su repugnancia hacia todo lo que sea hipocresía e inautenticidad moral. Ella parece compartir la moral de Feijóo - en lo que tiene de grandes preceptos (no matar, calumniar o robar, p.334) y en situar el amor en el centro de los valores, ese amor que "salva todas las irregularidades" (p.323). En lo que se diferencia de él es, precisamente, en la primacía que éste concede al "decoro", a "las formas", las "apariencias" y "las conveniencias sociales" en las que tanto insistía -- Juanito como Feijóo (pp. 323 y 342). Ella defiende la primacía de las leyes de la Naturaleza sobre las de la Sociedad.

LA MORAL DE FORTUNATA

A través del personaje de Fortunata, según veremos en el segundo capítulo, el novelista enfrenta una moral de la "Naturaleza" con la moral social convencional, "las conveniencias sociales" de Juanito, que, en definitiva, son "hojarasca de leyes divinas, principios, conciencia y de más" que oculta la ausencia de amor verdadero (p.323).

En el centro de esta moral de la Naturaleza está el amor (p. 279) que rectifica las leyes sociales que van contra las exigencias de esa naturaleza:

"Lo que Fortunata había pensado era que el amor salva todas las irregularidades, mejor dicho, que el amor lo hace todo regular, que rectifica las leyes derogando las que se le oponen" (p.323).

Fortunata jamás tiene un sentimiento de culpabilidad o remordimiento respecto de su amor a Juanito. En sus sueños, hasta la Virgen a prueba su conducta. A Guillermina le llega a decir: "mi conciencia me aprobaba ..." (p.405). Estaba convencida de que el matrimonio con Maximiliano no era el válido, que era "un engaño" y que su verdadero marido era Juanito. Fortunata rechaza la imputación de culpabilidad: "¿por qué he de ser yo tan mala como parece?" (p.405).

Como eximente de responsabilidad en sus comportamientos aparece reiteradamente la idea de que se siente dominada por una fuerza superior, por "un ciego mecanismo que recibe impulso de sobrenatural mano" (p.277), que la mueve como a una "muñeca" (p.275). Hay, a veces, en ella una concepción determinista y fatalista de su propia vida, encerrada socialmente como en un "círculo", una "red" en la que se siente cogida (p.478).

Sin embargo, ella lucha durante toda su vida por salir hacia adelante, por superarse. Ella tiene verdaderos deseos de perfección. Es esta una gran virtud de Fortunata. Esta búsqueda de superación se advierte en tres niveles: en el de la educación cultural, en el de las relaciones sociales y en su deseo de identificación con la "mona del cielo". El novelista insiste en la disponibilidad de la muchacha para superar sus graves deficiencias culturales: "Fortunata deseaba aprender (...) y se lamentaba de que en su niñez no la hubieran puesto a la escuela" (p.178). Todas las mañanas se dedicaba media hora a "hacer palotes" para aprender a escribir.

El novelista da a entender que llega a interesarse, o, al menos, a hojear la prensa, pues, a una afirmación de Maximiliano de que había -- visto una noticia determinada hacía unos tres meses, Fortunata responde -- con seguridad: "La Correspondencia no ha traído tal cosa" (p.420). Mayor interés si cabe, ponía en el aprendizaje de las normas de buena educación y de relación social: "no solo era aplicadísima, sino que revelaba aptitudes notables" (p.178). Son los aspectos externos de la "buena educación" y de la elegancia lo que le impresiona de Jacinta en su visita a las Mi -- caelas. A partir de entonces surge en ella "un deseo ardentísimo (...) de ser como ella, de tener su aire, su aquel de dulzura y señorío". Este ras -- go de señorío y el de la decencia llaman su atención poderosamente (p. -- 244).

Entre los valores más reiteradamente afirmados por Fortunata es -- tá el de la honra con sus diferentes variantes combinatorias y términos a -- fines ("honra", "honor", "decencia", "decoro", "dignidad", "señorío", "te -- ner un nombre", etc.). No es cierto, como dice Sherman H. Eoff, que "no sa -- be exactamente lo que significa esta palabra" (101). Lo sabe a su manera. Lo que ocurre es que la misma palabra tiene una rica polisemia en el uso social y su significado varía con el contexto. Hay ocasiones en que honra implica para ella consideración social, "tener un nombre", gozar de un -- cierto prestigio ("señorío"). En este sentido piensa para sí, como al -- ciente, para casarse con Maxi:

"Pero calcula, tú, mujer..., ser honrada, ser casada, señora de tal .. persona decente" (p.180).

En esta acepción Fortunata ha sido adoctrinada por la mentalidad pequeño-burguesa de Maximiliano:

"¿No quieres ser honrada? Pues con el deseo de serlo y un hombre ya está hecha la honradez. Me he propuesto hacer de tí una persona decente" (p.180).

Con esta idea acude al matrimonio. El día de la boda:

"La idea del señorío enderezó su espíritu, que estaba como columna - inclinada y próxima a perder el equilibrio. ¡Casada! ¡Honrada, o en disposición de serlo! Se reconocía otra" (p.268).

En otras ocasiones, el concepto de honra tiene relación con la rectitud moral en el plano sexual. Así, cuando Mauricio le dice que Juanito había ido a buscarla en casa de la Paca (prostitución), Fortunata le ataja afirmando que había ido dos veces por estricta "necesidad" y a pesar suyo. Intuye que el Delfín iría de nuevo a "perderme". Esta perdición supone dejar de ser "honrada", en la mente de ambas amigas, según se colige de la respuesta de Mauricio (p.236). La honra será una obsesión de Fortunata a lo largo de su vida. Cuando la recoge Feijóo vagando delirante por las calles, no hará más que repetirle:

"Que yo soy honrada, que siempre lo he sido" (p.326).

Hay momentos en los que parece que la honra se convierte para Fortunata en valor supremo y en norma de juicio definitivo sobre la moralidad de los demás. Así, al juzgar a Jacinta (bajo la presión de la intriguante Aurora), dice:

"Es que si no fuera honrada esa mujer a mí me parecería que no hay honradez en el mundo y cada cual puede hacer lo que le da la gana.. Paréceme que se rompe todo lo que la ata a una; no se si me explico; que ya lo mismo da blanco que negro" (p.466).

Honradez y decencia son los dos valores a los que alude una y otra vez Fortunata en sus conversaciones con Feijóo (pp. 327, 328, 333, -- 334, etc.). Honra y honor son los motivos de su conducta final, cuando empuja a Maximiliano a la venganza contra Juanito y Aurora (pp.525-28). A ésta no le perdonará la "infamia" de haber querido "deshonrar" a Juan Evaristo, "el hijo de la casa" (p.534).

Al morir, Ballester dirá de ella a Guillermina que era "la per-

sona más honrada y honesta que usted pueda imaginar" (p.541).

El otro gran valor que aparece en la personalidad moral de Fortunata es su disponibilidad y aprecio del trabajo, en concreto, del trabajo físico. El novelista lo relaciona con su condición social de mujer del pueblo. En su primera convivencia con Maximiliano se dice de ella que "le agradaba en extremo planchar y lavar y entregábase a estas faenas con delicia y ardor" (p.179). Las Micaelas apreciaban su exacto cumplimiento -- del deber en las tareas de adecentamiento de la residencia. Ella se lamenta de que el hombre de quien se ha enamorado no fuera un "albañil" (p. -- 278). Cuando está ayudando a Severiana a preparar el desayuno para su marido y otros obreros, comenta:

"Si es lo que a mí me gusta, ser obrera, mujer de un trabajador honradote que me quiera ... No le des vueltas, chica, pueblo naciste y pueblo serás toda tu vida" (p.383).

Como novedad axiológica, se percibe aquí la conjunción de dos valores, el del trabajo y el de la honra, aspecto sobre el que volveremos en el capítulo siguiente.

Entre las virtudes o cualidades primordiales de esta moral de la Naturaleza están, según hemos visto, encarnados en la personalidad de Fortunata: la sinceridad, la autenticidad y la bondad. Al final de este largo análisis, es innegable que, de acuerdo con lo que afirmábamos en la Introducción, el concepto de clase es capital en la configuración de los personajes. Acabamos de ver como la pertenencia al pueblo condiciona globalmente la configuración de la personalidad de Fortunata. Esta se opone a Jacinta, no solo en el plano de los sentimientos, sino, sobre todo, en el de los valores y creencias. Si la Delfina, ya lo dijimos, es el símbolo de la clase burguesa, y de la sociedad establecida, en cuya moral y derecho se apoyan sus reivindicaciones, y cuyas pautas de conducta observa fielmente, Fortunata es el símbolo de la Naturaleza y de la moral popular.

A pesar de los intentos de colonización operados sobre ella a través de Maxi, las Micaelas, Santa Cruz y Feijóo, seguirá siendo pueblo y morirá como tal en la frontera del espacio popular de su infancia: la Cava. En el conflicto entre Fortunata y Jacinta se concreta "el conflicto sociológico entre lo primitivo y lo social", como afirma S. Eoff (102) y el conflicto entre dos clases sociales y sus respectivas escalas de valores. Esta idea es compartida por R. Puértolas, que ve a Fortunata como "representante incluso de la Naturaleza, en obvio contraste dialéctico con Jacinta, representante de la burguesía y del convencionalismo social, de lo artificial" (103). También John H. Sinnigen insiste en este contraste entre el esquema de valores de Fortunata y el de Jacinta, así como la toma de conciencia de clase de la primera con ocasión de la visita a Mauricia enferma, donde se encuentra con la Delfina (104).

Respecto al resultado final de este conflicto, hay dos opiniones contrapuestas. Para S. Eoff "Jacinta no es más vencedora que Fortunata, porque se ve obligada a aceptar la contribución (un hijo) de la representación de la naturaleza..." Habría en esto una evidente intención del autor de sugerir la idea de la necesaria complementariedad entre "la mujer social y la mujer natural". Es posible, siguiendo la lógica, que en el plano social, Galdós implicara aquí su consabida tesis de la necesaria vinculación de la burguesía al pueblo y la consiguiente ruptura con la aristocracia estéril, como medio de progreso para el país. Sin embargo, para Blanco Aguinaga, la historia de Fortunata sería "la del fracaso de sus ansias de libertad ("su loca ilusión", p.427) de su loco amor y de sus crecientes pretensiones de honradez; su forzado sometimiento a un orden dentro del cual no ha de ser sino disciplinada "cantera" para la clase dominante que, al fin, tras el fracaso de la revolución, ha vuelto a imponer su "Ley" (105).

No creo que se pueda hablar tan claramente de fracaso, si tenemos en cuenta que el enfrentamiento entre Fortunata y Jacinta termina al final con una afirmación tajante, por parte de aquélla, de su mundo de valores, de su moral de la Naturaleza y su peculiar religión al margen de la establecida, según veremos en el capítulo IV (a pesar de los es -- fuerzas de Guillermina por traerla a la religión oficial. Es ella la que opta por sus propios medios soteriológicos). Jacinta queda impresionada por el comportamiento, a la vez valiente y generoso de la muchacha. En último término nos queda la duda de si los criterios de Fortunata respecto del amor y el matrimonio no han sido trasvasados a la misma Delfina, cuando en sus soliloquios se dice que "también ella tenía su idea respecto a los vínculos establecidos por la Ley y los rompía con el pensamiento" (p.544). El rechazo final de Juanito, su marido, y la nostalgia con que habla de Moreno Isla son un signo que favorece una posible interpretación del pensamiento crítico del autor respecto a la moral establecida. El que, en lo referente al tema del amor y del matrimonio, esta idea coincida con la expuesta por personajes tan mimados por el novelista como Feijóo, Mauricia y Fortunata, puede ser un indicio serio de la hipótesis que acabamos de sugerir.

1.4.3. MAURICIA

El personaje de Mauricia debe ser entendido en estrecha relación con el de Fortunata y en su condición de antítesis funcional con el de Guillermina Pacheco. Con ambas tiene una etapa de vida en común; con esta última, en la infancia, ya que su madre fue la planchadora de la casa de los Pacheco, y, después, en su vida adulta, cuando, descaminada -- (prostituida y alcoholizada) sea recogida a lazo por "la Santa" que la -

recluye en las Micaelas. Con Fortunata se encuentra en dicho convento y conecta con ella primero como amiga, después como orientadora en amores y casi como "su madre". Muchas son las cosas que tienen en común, según a - punta R. Gullón:

"La suerte de ambas es idéntica: víctimas de la pobreza seducidas, - prostitutas, cosificadas, la sociedad las destruye y a última hora envía un emisario para cubrir las formas y asegurarse de que reciben los auxilios necesarios para morir "arrepentidas", como se debe, reconociendo como culpa personal el destino de víctima que les fue infligido" (106).

Después de su muerte, la imagen de Mauricia se fundirá, para -- Fortunata, en Guillermina ("Doña Mauricia, digo, Doña Guillermina la Du - ra") a la vez que en su enfrentamiento con Aurora, la protagonista de la obra reproduciría ciertos rasgos del carácter de Mauricia.

La trayectoria personal de Mauricia está marcada en sucesivos - comentarios y apariciones, en los que se va haciendo progresivamente el - retrato y la etopeya del personaje. En la visita que realizan Jacinta y - Guillermina, se habla por primera vez de ella, a propósito de Adoración, la "hija de una mujer muy mala que la llaman Mauricia la Dura. Ha vivido aquí dos veces, porque la pusieron en las Arrecogidas, y se escapó" (p. 119). Poco más adelante, Severiana dice de la niña que "nació y se crió - entre mujeres malas" (p.120), aludiendo así a una etapa de prostitución - de La Dura. Del carácter bravo de la muchacha da cuenta su hermana al su - gerir que se fugó de las Micaelas "encaramándose por una tapia" (p.120).

La búsqueda y captura de la brava chica, tarea en la que, dice su hermana, están empeñadas ella y Guillermina, dará su fruto y es en su nueva reclusión en las Micaelas cuando la encontrará Fortunata. La estancia en el convento sirve al narrador para diseñar los aspectos fundamenta - les de la personalidad de Mauricia (crisis de sicopatía, alcoholismo, mo - vimientos alternantes de agresividad y sumisión, satanismo, manía religio -

sa, etc.) y su función mediadora ante la protagonista sobre la que ejerce una autoridad cautivadora en cuestiones amorosas y en "la definición de la rarísima moral que ambas profesaban" (p.246). Los dos encuentros con Fortunata, después de la salida de las Micaelas, sirven para continuar esta función mediadora: la primera en casa de Doña Lupe, donde ha venido a cumplir con su cometido de corredora de alhajas y otros artículos de la de los Pavos. En esta le comunica el cerco a que le está sometiendo el Delfín, al tiempo que la anima a casarse, consciente de que la mujer "con un peine de marido tiene bula para todo" (p.265). La segunda en casa de Severiana, donde Mauricia, gravemente enferma, la incita a la agresividad frente a Jacinta ("si al hombre mío me lo quita una mona golosa y se me pone delante (...) la trinco por el moño ..." p.379), volviendo más adelante a una sedante actitud conciliadora. Sin embargo, el enfrentamiento violento de Fortunata con la Delfina ocurrirá al día siguiente y en la misma casa de Severiana (p.385). La secuencia de la última etapa de la enfermedad de Mauricia confirma la imagen forjada sobre ella por los lectores al descubrir la repetición de las conocidas crisis de la Dura, especialmente durante la noche de vela que pasa con ella Doña Lupe (p.381). Sobre las actitudes religiosas de Mauricia, atendida constantemente por Guillermina, volveremos en el capítulo cuarto. La muerte del personaje está descrita en el mismo tono de ambigüedad e incógnita (p.393) que aparece en la muerte de Fortunata.

El retrato de Mauricia está apenas esbozado con breves trazos, dejados caer, como al acaso, en sucesivas secuencias. A Fortunata le fascinaba "la fisonomía de Mauricia, su expresión de tristeza y gravedad, aquella palidez hermosa, aquel mirar profundo y acechador" (p.246). Su figura es "arrogante, varonil y napoleónica" (p.258). En varias ocasiones se evoca su parecido físico con Bonaparte ("faz napoleónica, p.238; "mu -

jer napoleónica", p.240: "su cara parecía mismamente la del otro, cuando, señalando las pirámides, dijo lo de los cuarenta siglos", p.239), del que hace una visión paródica en el desfile de los barrenderos ("escolta - de burlesca artillería", p.260), improvisado detrás de Mauricia, al salir ésta de las Micaelas.

El novelista describe también al personaje desde la óptica que ofrece Mauricia en sus crisis de alcoholismo y sicopatía: "...vieron aparecer a Mauricia, descalza, las melenas sueltas, la mirada ardiente y extraviada, y todas las apariencias, en fin, de una loca" (p.258). En esta situación, la Dura aparece sometida a una figuración zoomórfica y degradante. Su mirada muestra entonces la "opacidad siniestra de los ojos de los gatos cuando van a atacar" (p.237); prorrumpe en "aullidos salvajes" (p.258) "berridos" y "mugidos". Cuando sale de las Micaelas se comporta como un animal de lidia: "Respiró después con fuerza, paróse mirando azorada a todos lados, como el toro cuando sale al redonde!" (p.260). "Rugidos de fiera sujeta y acorralada" serán las voces desgarradas que lanza ante Doña Lupe días antes de morir (p.379). En algunos momentos es la risa la que adquiere tonos de grosería y sarcasmo que el narrador relaciona con el alcoholismo: "risa satánica" (p.251). Animalización, locura y satanismo son tres aspectos que el novelista ha sugerido a partir de la configuración física del personaje.

En la etopeya de Mauricia sobresale, como en Fortunata, un rasgo primordial, aún más acusado, el de su instintividad salvaje. Los instintos prevalentes de esta psicología perturbada son, siguiendo la interpretación freudiana, el de Eros y el de Zanatos. Del primero sería una muestra su incontrolada libertad sexual, de la que es solo una muestra su frecuente prostitución y que tendría, como soporte moral, la tesis de que el "querer a quien te sale de entre tí" no es pecado (p.370). Hay, por o-

tra parte, en la actitud social de Mauricia momentos de bondad y de generosidad, a su manera, como se advierte en los consejos que da a Fortunata, hacia quien siente una relación de afecto maternal. Del instinto de Zana-tos, de su agresividad y "ferocidad" (p.259) da pruebas evidentes en los momentos de crisis sicopática. Guillermina es un testigo de ello y las -- consecuencias las sufre en su propia carne (p.259).

Como cualidades peculiares, el narrador destaca la intelligen- cia despierta, la franqueza y espontaneidad (p.246), la capacidad de deci-sión y el coraje de vivir. Pero quizás la más relevante, desde el punto - de vista de la función del personaje en la novela, sea el atractivo perso-nal y el magnetismo que ejerce sobre los demás, especialmente sobre Fortu-nata, en dos aspectos importantes: en la orientación amorosa (la considera-ba como "autoridad") y en la formulación de sus tesis morales y pautas de conducta. En el primero es raro que no se haya apuntado hasta ahora el ca-rácter celestinesco del personaje. Hay un momento en que se sugiere clara-mente dicha función, al hablar de "las insinuaciones" e incitaciones de - medianera que ejerce Mauricia, que le trae noticias (aunque sean de se - gunda mano) sobre el Delfín y la predispone para el encuentro con él: "Es-tas palabras y otras semejantes que Mauricia le sabía decir despertaban - siempre en ella estímulos de amor" (p.247). Las miradas de Mauricia la -- "fascinaban" y su agudeza intelectual, la "cautivaba". Como en La Celestí-na, se relaciona su capacidad de embrujo con el satanismo: "algún poder - diabólico debía de tener la Dura para conquistar corazones, pues la otra simpatizaba con ella más que con los demás y gustaba extraordinariamente de su conversación íntima" (p.246).

Estas insinuaciones e incitaciones forman parte de un cuadro de rasgos de conducta que los investigadores han vinculado con el llamado -- diabolismo o satanismo de Mauricia. Sobre ello volveremos en el capítulo

cuarto. Tanto G. Correa como R. Gullón han investigado ya este rasgo del personaje. Del primero son estas afirmaciones:

"El personaje diabólico por excelencia en la novela es Mauricia La Dura. Su maldad abarca un radio extenso de vicios y pecados, incluyendo la ira, la lujuria y la embriaguez. Es una mala madre que ha abandonado a su hija, a fin de dar rienda suelta a sus apetitos desordenados. Se rebela con soez vulgaridad contra las morjas del convento de las Micaelas, y con salvaje independencia proclama que 'no teme ni a Dios' cuando se halla impulsada a cometer el sacrilegio de robar la Hostia Consagrada. Sus excesos pasionales bordean el extravío mental y la locura, y con gran facilidad pasa del llanto a la 'satánica risa' (...) Su condición diabólica se manifiesta, principalmente, sin embargo, en servir de demonio tentador a Fortunata" (107).

Por su parte, R. Gullón estudia el personaje en oposición al de Guillermina, cuyas relaciones con Fortunata serían semejantes como polos de atracción desde las respectivas fronteras del Mal y del Bien:

"Mauricia es la fuerza demoníaca, sombría, misteriosa, desencadenada como río crecido por lejanas tormentas. Vive poseída por el Mal. Es un demonio a quien nada puede detener (...) Guillermina es una fuerza angélica (...) se cree poseída por el Bien" (108).

Es demasiado complejo el personaje, lo mismo que el de Guillermina, como para reducirlos sin más a este esquema maniqueo del Bien y del Mal. Sobre el lado menos angelical de Guillermina volveremos en el capítulo cuarto. De Mauricio, su diabolismo puede entenderse como una "forma de demencia", según apunta el mismo Gullón, ya que, junto a las crisis de agresividad y actitud maligna, aparecen momentos de religiosidad visionaria, de bondad para con Fortunata y de sentimientos de justicia, como veremos posteriormente. G. Ribbans comparte esta reticencia frente a la identificación de Mauricio con lo satánico, lo cual no es "as simple as it -- appears" (109). Creemos que el mismo Galdós da una pista de interpretación correcta de lo relativo de la bondad y malicia de los personajes, a través de Fortunata, cuando ésta llega a superponer y confundir a Guillermina con Mauricio, después de la muerte de ésta.

La moral de Mauricio es idéntica a la de Feijóo en sus preceptos

fundamentales. Estando gravemente enferma y bajo los efectos del adoctrinamiento religioso de Guillermina, aconseja a Fortunata:

"Arrepíentete chica, y no lo dejes para luego. Vete arrepintiéndote de todo menos de querer a quien te sale de entre tí, que esto no es, como se dice, pecado. No robar, no ajumarse, no decir mentiras, pero en el querer laire, aire!, y caiga el que caiga, Siempre y cuando lo hagas así, tu miajita de cielo no te la quita nadie" (p.370).

La similitud con la moral de Feijoo llega a algo que contrasta con la espontaneidad y sinceridad de su carácter y es el respeto a las formas a las exigencias sociales en este problema amoroso:

"Cisadita puedes hacer lo que quieras guardando el aparato de la conviencia. La mujer soltera es una esclava; no puede ni menearse. La que tiene un peine de marido, tiene bula para todo" (p.265).

Mauricia, en esta conversación con Fortunata es consciente de que la 'honra' es un valor al que su amiga parece dar gran importancia. En lo que a ella respecta, le resulta de poca monta frente al hecho de la seguridad representada en el matrimonio con Maximiliano:

"Y para acabar, chica, cástate y haz por no caer en la trampa, vaya, pnta a ser honrada, que de menos nos hizo Dios (...) Siempre y cuando quieras ser honrada, serlo, pero dejarte de casar, dejar de casarte! que no se te pase por la cabeza, hija de mi alma" (pp.265-266).

Por último, hay que señalar otro rasgo común con Fortunata, su carácter popular, frecuentemente subrayado por el novelista. Este aspecto se desprende de su procedencia social (hija de una planchadora), del espacio habitacional en que se mueve (Mira el Río y espacios urbanos de la miseria), de su aptitud para el trabajo físico (p.240) en el que se encuentra, como Fortunata, en su ambiente, y, sobre todo, en su conciencia de clase popular oprimida, tal como se desprende de las conversaciones con su amiga: "Que no rían de tí porque naciste pobre" (p.247) "porque tú has padecido ... ipobrecita! Buenas perradas te han jugado en esta vida. La pobre siempre debajo y los ricos pateándote la cara. Pero déjate estar, que el señor te arreglará haciéndote justicia y dándote lo que te quita -

ron" (p.379).

El mismo lenguaje, rasgo fundamental en la configuración de los personajes, confirma este carácter popular de Mauricia. Es una de las recreaciones mejor logradas por el novelista del idelecto popular madrileño en el que abundan los rasgos del hablar "dejoso y arrastrado" al que aludíamos al referirnos a Izquierdo, Fortunata ("yiooo... tantooo", p.237), alteraciones fonéticas ("alilao") y morfológicas del léxico ("amos", "paices", "paicía", "comenencia", pp. 246, 247, 253, 265), gitanismos ("guita ta", p.246), así como un vocabulario cargado de vulgarismos agresivos ("mamarracho", "puas", "tlorras", "indecentonas", "morrazo", "curánganos", pp. 237, 238), en el que no faltan, en los momentos de superación de las crisis agresivas, diminutivos peculiares dotados de una gracia y simpatía especiales: "galapaguito", "patito", "cojita, graciosa, enanita, remolona" que Mauricia dedica con cariño a Sor Marcela, previamente a su liberación (p.239).

1.4.4. JOSE IDO DEL SAGRARIO

Cuando este personaje aparece en Fortunata y Jacinta ya está perfectamente diseñado en novelas anteriores del autor y es suficientemente conocido por los lectores. En 1883, Galdós pone en pie a Ido del Sagrario en El Doctor Centeno, donde "flaco, exangüe, espiritado", actúa como profesor en la escuela del clérigo Pedro Polo, por los años 1863 a 1864. Continúa su historia de ficción en Tormento, donde, junto a la conocida actividad escolar, ejerce sus dotes de calígrafo y "pendolista" al servicio de Agustín Caballero, hacia 1867-1868. Aparece, seguidamente, en Lo Prohibido, como "amanuense" de Bueno de Guzmán, colaborando en la redacción de sus "Memorias" y en la fijación del manuscrito. De él dice el narrador

que ponía por escrito cuanto él le contaba, "con tanta propiedad, exactitud y colorido, que no lo hiciera yo mismo narrador y agente" (110). Sin embargo, tenía que ir frenando "su desbocada fantasía". Esto sucede entre 1880 y 1884, W.H. Shoemaker ha puesto en evidencia lo "inconsistente" de la cronología del personaje que, en la novela que nos ocupa, da un salto atrás, ya que se nos narra su existencia de ficción correspondiente a --- 1869-1876. En estos años volverá a ser situado el personaje en los Episodios de la última serie, desde Amadeo I hasta Cánovas, donde a la inconsistencia cronológica hay que añadir una falta de fidelidad en ciertos rasgos de la personalidad del Ido de las Novelas Contemporáneas. (111).

En Fortunata y Jacinta, Ido cuenta en síntesis a Juanito su pequeña historia:

"Yo que he sido profesor de primera enseñanza; yo que he escrito obras de amena literatura"...(p.91).

Sobre la etapa de su creación de "novelas por entregas" (que corresponde a la acción de Tormento), comenta su mujer, Nicanora:

"Se pasaba las noches en claro sacando de su cabeza unas fábulas ... todo tocante a damas infieles, guapetonas, que se iban de picos por dos con unos duques muy adúlteros ... y los maridos trinando ¡Qué cosas inventaba! Y por la mañana las ponía en limpio en papel - de marquilla con una letra que daba gusto verla. Luego le dió el tífus y se puso tan malo que estuvo suministrado y creíamos que se iba. Sanó y le quedaron esas calenturas de la sesera..." (p.114).

En la visita que hace a Juanito Santa Cruz, Ido viene a ofrecer los servicios de su nueva ocupación de corredor de publicaciones nacionales y extranjeras. Juanito, que ha aceptado su visita, como ocasión de -- frívola y desconsiderada diversión, le invita a comer una chuleta, dando ocasión así para que se manifiesten los primeros síntomas de su peregrina demencia. A continuación explica Santa Cruz a Jacinta, alarmada por la extraña conducta del corredor, las causas de semejante comportamiento, completando así, la visión del lector sobre el personaje:

"Es lo más inofensivo que te puedes figurar. Siempre que va a casa - de Joaquín le pinchamos para que hable de la adúltera. Su lema - es que su mujer se la pega con un Grande de España. Fuera de eso es razonable, y muy veraz en cuanto habla. ¿De qué proveniría esto, Dios mío? Lo que tu dices, el no comer. Este hombre ha sido también autor de novelas y de escribir tanto adulterio no comiendo más que judías se le reblandeció el cerebro" (p.93).

Cinco son las secuencias en que interviene Ido del Sagrario en la novela. La primera es la visita a la que acabamos de referirnos. Una - segunda es la nueva visita que hace a la familia de Santa Cruz para recoger la ropa prometida por Guillermina (p.104). En dicha visita Ido se inventa la novela de El Pitúsín, que impresiona y desquicia a Jacinta, a - partir de entonces (pp.93-95). Más tarde irán Jacinta y Guillermina en su busca a Mira el Río, donde Ido está atareado en su función de "luterero" -- (p.104). Jacinta quiere encontrar, por su mediación, al Pitúsín, el pre - sumto hijo de Juanito y Fortunata. Poco después se desarrolla el encuen - tro con Izquierdo, a quien invita a comer, esperando hacer verdadera "la novela" del "precioso niño" (p.110). A continuación, se produce la tremen - da crisis de la "borrachera de carne", cuya escena contempla Jacinta "ate - rrada" (p.114). A partir de este momento, desaparece de escena el persona - je y no vuelve a surgir hasta la última parte de la obra y su presencia - se reduce a dos diálogos habidos en el Café del Siglo con Maxi Rubín e Iz - quierdo, que finalizan con una nueva crisis del personaje, obligado a aban - donar el local "de estampía" (pp.488 y 491).

El novelista hace el retrato del personaje en la primera entre - vista que éste tiene con Santa Cruz:

"Al poco rato entró en el despacho un hombre muy flaco, de cara en - fermiza y toda llena de lóbulos y carúnculas, los pelos bermejos y muy tiesos, como crines de escobillón; la ropa prehistórica y muy - raída, corbata roja y deshilachada, las botas muertas de risa (...). Impresionó penosamente a la compasiva Jacinta aquella estampa de mi - sería en traje de persona decente, y más lástima tuvo cuando le vio saludar con urbanidad y sin encogimiento, como hombre muy hecho al trato social" (p.90).

En los momentos de crisis, su físico se desfigura y adquiere, - en sus muecas y gesticulaciones, un aspecto cercano al "esperpento":

"Izquierdo no reparó que a su amigo le temblaba horriblemente el párpado y que las carúnculas del cuello y los verrugones de la cara, - inyectados y turgentes, parecían próximos a reventar" (p.111).

Los "pasos tragicómicos" de este "hombre eléctrico", al llegar a su casa y los "aspavientos" que hace en la búsqueda del presunto adúltero que le robado su honor, "harían reír grandemente si la compasión no lo impidiera" (p.113).

El narrador emplea en la descripción del personaje una técnica de caricatura de la que, como en el caso de Mauricia o de Izquierdo, no - están ausentes las imágenes zoomórficas. En dos ocasiones se le compara - con el pavo ("tenía la cara granulosa y el pescuezo como el de un pavo", p.488; "parecía un pavo cuando la excitación de la pelea con otro pavo le convierte en animal feroz", p.92). En otra, la caricatura viene reforzada por una comparación taurina:

"Y otra vez hincaba la barba en el pecho, mirando con los ojos me - dio escondidos en el caso y cerrándolos de súbito como los toros - que bajan la testuz para acometer" (p.92).

Su deseo de carne se manifiesta en "un bramido" que sale de lo más hondo de su naturaleza (p.108).

A completar esta caricatura contribuye la descripción de su vestido, sus gestos, su palabra retórica y ahuecada, y esa serie de términos y sintagmas con los que sintetiza la visión deprimente del aspecto físico del personaje: "pasmarote", "feo", "esperpento", "lo desengozado de su -- cuerpo", "adefesio" (p.93).

Sin embargo, esta caricatura está hecha desde una actitud compasiva por la que, de acuerdo con el juicio de Shoemaker, el personaje se - nos aparece bajo la imagen de "a pathetic and comic schoolmaster" (112).

El término "tragicómicos" que el narrador emplea para describir sus pasos sin orden ni concierto en su registro de la casa, reflejan a la perfección la entidad y el rol que representa el personaje en el entramado de la fábula. Las características de su lenguaje, hecho de "fórmulas burocráticas" y construcciones retóricas, confirman dicha impresión, tal como ésta es sentida por Jacinta, movida a compasión al ver el contraste entre la "estampa de miseria" que ofrece su aspecto exterior y las muestras de "urbanidad" de su trato social (p.90).

Pasando a la etopeya del personaje, uno de sus rasgos más peculiares es el de la bondad: "genuinely good man" le llama Shoemaker, tratando de dar una visión global de la índole moral del personaje (113). - Es bondadoso con todos, especialmente con su mujer e hijos. Nicanora dice a Jacinta, una vez pasada la crisis de su marido: "Y si supiera usted que buen hombre es! ... Cuando está tranquilo no hace cosa mala ni dice una mentira..." (p.114). Por otra parte, es amante de la verdad y en su trato social es un hombre que dialoga, que sabe escuchar con comprensión a los demás: "es razonable y muy veraz en cuanto habla", dice de él Juanito Santa Cruz (p.93). Es sumamente ingenuo, y "como los niños o los --poetas", se impresiona vivamente ante las cosas, los acontecimientos, -- las personas, viendo todo ello bajo el prisma del estado de ánimo en que se encuentra. El narrador dice expresamente que era "candoroso e impresionable" (p.107). Es, además, muy tímido, sobre todo cuando se encuentra con personas de clase superior. Cuando vienen a visitarle Jacinta y Guillermina, "Ido estaba muy cohibido" delante de ellas (p.103). Esta timidez es una de las causas de su total sumisión a sus superiores (Polo) o a las personas a las que, como a Guillermina, les debe algún favor o -- les considera de mayor categoría social. Cuando ésta le pide que lleve -- los ladrillos a su obra, Ido se deshace en muestras de disponibilidad: -

"Tanfísimo gusto en ello... Si necesario fuere, tantos viajes como ladrillos" (6.106). En el plano profesional, Ido es un cumplidor ejemplar de sus deberes, dedicando su tiempo, su honor y su inmensa paciencia a la educación de sus alumnos. Este "celo" por la educación pública lo tiene -- fuera de su trabajo. Con humor apunta el novelista el enfado intenso de Ido al ver las horrendas faltas de ortografía diseminadas por los diferentes letereros, rótulos o carteles situados en la vía pública (pp.107-108).

Hay, sin embargo, un rasgo psicológico del personaje que le configura definitivamente como ente "tragicómico" y que le constituye en ese ser "patético" al que nos referíamos anteriormente: es su demencia. Inicialmente, lo que tiene es una "imaginación volcánica", fomentada por la lectura y escritura de esos novelones por entregas, cuya trama folletinesca llegaría a posesionarse de su cerebro de tal forma que termina haciendo de su propia vida una novela. Su demencia consiste en creer que "su mujer se la pega con un Grande de España", dice de él Santa Cruz. Es lo mismo que ocurría en sus novelas. Al igual que en Don Quijote, en él se han borrado las fronteras entre la fantasía y la realidad. Hay un texto de Tormento -- seleccionado por Shoemaker que sintetiza, a la perfección, las características de esta paranoia: "La realidad nos persigue. Yo escribo maravillas; la realidad me las plagia". Se refiere al paralelismo existente entre la novela que está escribiendo Ido y lo que ocurre en la realidad-ficción de la obra escrita por Galdós, a propósito de la Sánchez Emperador. Sobre ello han escrito ya F. Durand y Alfred Rodríguez (114). Esta función fabuladora del personaje, que colabora con el autor en la creación de un folletín, que es un preanuncio de la novela, se repite en Fortunata y Jacinta. En dos aspectos se realiza este preanuncio. En primer lugar, con la invención de la historia del Pituso está adelantando lo que va a ocurrir al final de la obra con el nacimiento del "verdadero" Pituso, el "legiti-

mo y natural" (p.537). En segundo lugar, con la fabulación de su adulterio a manos de un Grande de España, planteando un caso de "honor" que él se dispone a lavar con la sangre ("yo vengado, mi honra la.. la.. vadita" p.113), se está preanunciando el adulterio de Fortunata con Juanito. A Maximiliano, obsesionado un tiempo por ese "honor", le invitará Fortunata, al final de la obra, a matar a los adúlteros "para que se te quiten los celitos, y cumplas con tu honor como un caballero" (p.526).

Es ahora cuando tiene pleno sentido plantear la hipótesis de A. Rodríguez de que detrás de Ido del Sagrario está Galdós, ya que aquél "es el reflejo síquico-estético del escritor, que le ha dado existencia novelesca" (115). Ya anteriormente Shoemaker había hablado de la "reciprocal influence of creature on creator" (116). Por nuestra parte opinamos que, además de ser Ido del Sagrario lo mismo que Alejandro Miquis, una pervivencia caricaturizada de la veta romántica de Galdós, que sirve como contrapunto al escritor realista, creador de las Novelas Contemporáneas, es también reflejo de ciertos criterios de orden político del Galdós juvenil. Efectivamente, en la conversación mantenida entre Ido y Maxi Rubín, a propósito de la Revolución Francesa (conversación sobre la que volveremos -- con mayor detenimiento en el capítulo tercero de este trabajo) aquél mantiene la tesis de la necesaria armonización de la libertad con el orden, tesis que coincide plenamente con el lema fundamental de las intervenciones periodísticas de Galdós en La Revista de España (117).

Este último dato nos hace pensar en el carácter ambiguo, desde -- el punto de vista social, de Ido del Sagrario. Personaje popular, por su extracción, por el espacio en que vive, por la situación de pobreza y miseria en las que se desenvuelve, por las condiciones de trabajo a las que se ve sometido ("para poder llevar un pedazo de pan a mis hijos", p.91), sin embargo es un hombre desclasado. En su lenguaje, en sus clichés de re

lación social, en la sumisión alienante a las clases superiores (Guillermina, Santa Cruz) y, sobre todo, en su ideología política, religiosa (según veremos en los capítulos correspondientes) y moral (esquema de valores de sus novelones: honor, duques adúlteros, etc.), le hacen un personaje poco representativo (en el plano teórico) de los valores y de la moral popular. Sin embargo, en la vivencia objetiva de algunos de esos valores, como el del trabajo, el deber profesional cumplido, la generosidad y disponibilidad para el servicio, la ingenuidad y bondad que brotan espontáneamente de su talante personal, así como la valoración de la cultura, se pueden advertir los rasgos más peculiares de la moral de Ido. Es, tal vez, en estas últimas características, la de su amor a la cultura, donde aparece el único matiz de conciencia de la injusticia social que se comete en él y con el mundo de la cultura. Ante las muestras de analfabetismo de los carteles a que antes nos hemos referido, comenta:

"¡Y que no tenga para comer un hombre que podría enseñar gramática a todo Madrid y corregir esos delitos del lenguaje!" (p.107).

Ya, anteriormente, había hecho una observación similar a Santa

Cruz:

"En este país, señor don Juanito, no se protege a las letras. Yo, — que he sido profesor de primera enseñanza; yo que he escrito obras de amena literatura, tengo que dedicarme a correr publicaciones para poder llevar un pedazo de pan a mis hijos" (p.91).

204

CAPITULO II

LA MORAL SOCIAL Y SU LENGUAJE

2.1. LA MORAL ARISTOCRATICA

La presencia de la aristocracia en Fortunata y Jacinta es casi imperceptible y apenas tiene otra misión que la meramente decorativa. En la mencionada cena de Navidad donde se dan cita los representantes de las clases altas de la sociedad madrileña, se alude a dos miembros de la nobleza: uno de la de nuevo cuño, el Marqués de Casa Muñoz, y otro de la "aristocracia antigua", un Alvarez de Toledo, que había emparentado con los Trujillo, de la burguesía comercial (p.138).

De los diecisiete personajes de la aristocracia antigua y nueva citados en la obra (unos históricos, otros seres de ficción creados por el novelista), tan solo Casa Muñoz participa con algún relieve en la novela, a través de sus esporádicas intervenciones en la tertulia de los Santa Cruz. Por lo que respecta a Guillermina Pacheco, procedente de la alta nobleza (el modelo real desciende del Marqués de Villena), recibe un estudio detallado, ya que le asigna un papel cardinal, por ser centro de convergencia de los personajes de la burguesía (Santa Cruz, Juanito, Jacinta, Moreno Isla) y del pueblo (Fortunata, Mauricia, Ido, Izquierdo). Sin embargo, la escala de valores del personaje no responde al ejemplar puro de la nobleza, ya que en ella, según veremos en el capítulo IV, hay una confluencia de valores burgueses y aristocráticos, tamizados por un ascetismo religioso de procedencia eclesiástica. De todas formas, tanto en ella como en el otro representante de la antigua nobleza se da una característica reiteradamente sugerida por Galdós en varias de sus novelas: el mestizaje entre valores aristocráticos y burgueses. En esa misma cena a la que acabamos de aludir, el narrador comenta la asistencia coincidente de un Alvarez de Toledo y un Casa Muñoz en estos términos:

"Resultaba no se qué irónica armonía de la conjunción aquella de los dos nobles, oriundo el uno del gran Alba y el otro sucesor de don Pascual Muñoz, dignísimo ferretero de la calle de Tintoreros" (p.138).

En el Capítulo VI de la primera parte, al hacer una descripción del comercio madrileño y de las relaciones familiares de la "enredadera", había hecho una parecida observación:

"Otra de las hijas del marqués de Casarredonda ("famoso negociante") era duquesa de Gravelinas. Ya tenemos aquí perfectamente enganchados a la aristocracia antigua y al comercio moderno" (p.66).

Esta idea de la fusión entre la aristocracia y la burguesía que aparece reiteradamente en la novela, es uno de los temas que más había preocupado a Galdós en algunas de sus obras anteriores. El novelista, que había puesto sus esperanzas en la burguesía triunfante de la Revolución del 68, contempla con tristeza como aquélla se iba distanciando del pueblo del que procedía y se entregaba a los ideales caducos de la aristocracia.

La evolución política de la burguesía a raíz del 68, la etapa Constituyente, el periodo amadeísta y la República, tal como se manifiesta en la primera parte de la novela, es una prueba de ello, según veremos en el capítulo III. La actitud frívola de Juanito, jugando con Fortunata-pueblo, es un símbolo del comportamiento egoísta e irresponsable de aquella burguesía que, abandonando a ese pueblo, se emparentaba con la aristocracia y asimilaba su mundo de valores. Esta tesis de Galdós, que reaparecerá en los Episodios de la última serie (en los que se hace historia y ficción del periodo novelado en Fortunata y Jacinta) coincide con la que el historiador Vicens Vives propone sobre la pervivencia del poder de la nobleza en la España del S. XIX, cuando ya había terminado su influencia en los demás países europeos:

"En España la nobleza desapareció como categoría en los censos oficiales, pero no de su lugar predominante en la estructura social del país. Se ha de considerar, pues, como una realidad viva no solo por el com -

plejo de sus riquezas agrarias, sino también por el atractivo que ejerció sobre las restantes clases sociales, a las que impuso buena parte de sus mitos y creencias" (1).

A esa atracción irresistible que los representantes de la burguesía sentían hacia el mito nobiliario hace referencia Galdós en varias de sus obras. En La familia de León Roch, Pepe Fúcar, de la nobleza advenediza, comenta una confidencia del padre de León Roch:

"Mi único leseo es que León tenga un título de Castilla. Es lo único que le falta" Y me eché a reír. ¡Apurarse por un rábano, es decir, por un título de Castilla ! (...) Pronto llegaremos a un tiempo en que, cuando recibamos el diploma, tendremos vergüenza de dar un doblón de propina al portero que nos lo traiga ..., porque también él será marqués" (2).

M. Tuñón de Lara ha hecho un estudio sobre el extraordinario número de títulos concedidos durante los periodos de Isabel II (cuatrocientos uno), Amadeo I y la Restauración (doscientos ochenta). Entre los beneficiados por la magnificencia regia destacan los representantes de la burguesía financiera e industrial (López, Urquijo, Ussía, Cubas, Careaga, Satrústegui, Cortina, etc) comerciantes y hombres de negocios de las Colonias (Manzanedo, Herrera, Samá, Zulueta), altos funcionarios (Calderón Collantes, Elduayen, Viuda de Alonso - Martínez) y militares (Pavía, Prim, Ros de Olano, Zabala, Concha, Dulce, Martínez Campos, Primo de Rivera, Loma, Weyler, Cabrera) (3).

Como la mayor parte de estos ennoblecimientos ocurren en el periodo de Isabel II, no es extraño que Galdós haga frecuentes referencias al hecho en los Episodios de la cuarta serie centrados en esa etapa. Así, en Narváez, el protagonista de la obra habla de sus relaciones con la antigua y con la "aristocracia nueva, producto de la riqueza, de la audacia mercantil o de la usura". A pesar de que esta última parece reunirse en "rancho aparte", no existe un "exrenado prurito de separación" entre los dos grupos sociales, cuya característica común es la pretensión de "destacarse sobre el vulgo".

En O'Donnell, se hace referencia al mismo tema en la conversación mantenida entre Virginia y Teresa, conocidas del protagonista:

"Resulta que de poco tiempo acá todos los que tienen algún dinero son - Marqueses, Condes o algo así ..." (5).

En Cánovas el narrador se indigna contra el "profuso reparto de honores, distinciones y títulos nobiliarios" a negociantes, militares y funcionarios presuntuosos que, pendientes de su exclusivo interés, estaban conduciendo al país a la ruina:

"Me reventaban los condes y marqueses, mayormente los de nuevo cuño, sacados por Don Amadeo y Don Alfonso del montón de indianos negreros, de mercachifles enriquecidos o de agiotistas sin conciencia (...) Detestaba, en fin, todas las vanidades que se habían mancomunado para contener los progresos de nuestra Patria, y encerrarlos dentro de unos moldes que no podría romper sin nuevas y más iracundas revoluciones" (6).

El afán de títulos y de nobleza ha ido contagiando a toda la clase dirigente de la sociedad, alejándola del "estímulo de las grandes cuestiones tocantes al bienestar y a la gloria de la nación". A este grupo dirigente vitupera el narrador, al recordar la efeméride del nacimiento de la hija de Alfonso XII:

"Para mayor ignominia, las mercedes concedidas por el Rey en celebración del natalicio de la Infantita ofrecen nuevo ejemplo de la degradante - frivolidad a que hablan llegado las clases superiores del Estado. El - reparto de los Toisones, de no se cuántos collares de Carlos II, de -- grandes cruces, encomiendas, Bandas de María Luisa, Grandezas de España y títulos de Castilla dio margen a una rebatiña vergonzosa" (7).

Este grupo rector estaba integrado, ya lo hemos dicho, por altos - funcionarios, políticos, financieros y militares procedentes de la burguesía, enrolados o emparentados con la nobleza y con ella formando una clase "híbrida". Es, precisamente, este poder nobiliario "reverdecido con bríos financieros, industriales y profesionales" el que, en el transcurso del largo perio-

do de la Restauración, gozará de "indiscutibles preferencias a la hora de cubrir puestos de alto rango, embajadas, presidencias de altos órganos, empleos públicos y condecoraciones, posiciones ventajosas en la carrera de las armas" convirtiéndose en el soporte primordial de la Restauración. No en vano el último gobierno de la monarquía en 1931 contaba con cinco nobles junto con tres militares y tres profesionales de la alta burguesía (8).

Pues bien, al grupo social procedente de la burguesía, será la aristocracia la encargada de transmitirle, junto al mito nobiliario, (vanidoso resorte de atracción) una ideología que "irá perfilándose como paradigma definitivo de una casta casi cerrada". La ideología de esta clase es elemental y está en función de unos intereses concretos que comienzan a verse en peligro a raíz del periodo Amadeísta y la Primera República, etapa en la que, a juicio de Jutglar, comienza a perfilarse dicha ideología:

"La España eterna y conquistadora se reencarna en la aristocracia, detentadora de títulos y blasones, de pergaminos y latifundios. Las amenazas de un mundo que se abre laboriosamente paso hacia arriba -los magnates de la industria- o que reclama su lugar al sol -los técnicos, la clase media, los obreros del campo y ciudad-, la inquietan en cuanto suponen una posibilidad de perder los resortes del mando nacional. El caciquismo sirve los fines de esta mentalidad postfeudal que, de vez en cuando, iluminan la generosidad de un mecenas o la ilustración de un duque" (9)

Galdós que, desde el comienzo de su obra, siente una especial simpatía por la clase burguesa, a la que concede el papel renovador de la sociedad española ve, a su vez, el riesgo que supone la pervivencia del mundo de valores del Antiguo Régimen, representado por la nobleza. Pertenecientes a esta clase, diseña una serie de personajes, a través de los cuales realiza una crítica certera del mundo de valores que les configura. Es tópico decir que el novelista desconocía la vida interna y las costumbres de una clase a la que, por su condición social, no tenía fácil acceso. Evidentemente, Galdós no se movía en ese ámbito social. Sin embargo, si no las costumbres, si conoce, al

menos, a la perfección, el esquema de valores que conforman la concepción aristocrática de la vida y de la sociedad y que no es otro que el del señor feudal transformado en el caballero, personaje capital de los dramas del teatro nacional del barroco. Efectivamente, el aristócrata español queda ya lejos del ideal aristocrático de la cultura griega o del cortesano renacentista (10). Galdós ve, más bien, al mundo de la aristocracia como un resto, un ejemplar envejecido y estereotipado de la sociedad estamental del Antiguo Régimen. En algunos de los nobles diseñados por Galdós reviven la ideología y pautas de conducta de los caballeros de la comedia calderoniana, entre cuyos rasgos prevalece el sentimiento exarcebado de la propia dignidad y el clásico sentido del honor.

Representantes de la nobleza desfilan por toda la obra de Galdós, desde La Fontana de Oro (las Parreño), pasando por El Audaz (Condesa Amaranta), los Episodios Nacionales (Juan de Mañara, Condesa de Rumbiar, Marqués de Falfán de los Godos, Antonio de Maltrana, etc.), La Familia de León Roch (los Tellería, la Marquesa de San Solomó), La Desheredada (la Marquesa de Aransis), Lo prohibido (Pepe Carrillo), La incógnita y Realidad (Joaquín y Federico Viera, Augusta), las novelas de Torquemada (los Aguila), Halma (la Condesa de Halma), El Abuelo (Conde Albrit), El Caballero Encantado (Carlos de Tasis, Marqués de Mudarra y Conde de Zorita de los Canes), La de San Quintín (Duquesa de San Quintín), Mariucha (Marqués de Alto Rey), Celia en los Infiernos (Marquesa de Montemontoro), etc.

Un primer rasgo caracterizador de estos personajes es la autoconciencia de superioridad y dignidad que domina en todas sus intervenciones. A excepción de ciertos nobles degradados, como Joaquín Viera, o de aquellos que en las últimas obras de Galdós muestran una tendencia democrática (los protagonistas de La de San Quintín y Celia en los Infiernos, p.e.), rompiendo con el modelo establecido, los demás tienen un elevado sentido del honor -

estamental. Hay en ellos una especie de veneración sagrada hacia el propio linaje y ascendencia en el que fundamentan su preponderancia social con orguillosa ostentación. Conscientes del liderazgo asumido por la burguesía y el desplazamiento consiguiente de la propia clase, algunos de entre ellos aspiran a lograr un resurgimiento de los valores nobiliarios. Tal es el caso de Pepe Carrillo en Lo Prohibido que "anhela honrar a la clase que pertenece" y ocupar un "lugar destacado desde el cual ser permitido reconstituir la nobleza como fuerza social y engranaria en la mecánica política de la nación" -- (11). Otros, incapaces de enrolarse en la estructura del poder de la sociedad burguesa, se repliegan sobre la propia casta, con desprecio, a la vez -- que resentimiento, hacia los representantes de la burguesía y del pueblo. Así, Rafael del Aguila, avergonzado de que su hermana, por interés económico, se tenga que casar con el usurero Torquemada, comenta con indignación:

"En los tiempos que vienen, los aristócratas arruinados, desposeídos de sus propiedades por los usureros y traficantes de la clase media, se sentirán impulsados por la venganza ... querrán destruir esa raza -- egoísta, esos burgueses groseros y viciosos, que después de absorber -- los bienes de la Iglesia, se han hecho dueños del Estado, monopolizan el poder, las riquezas y quieren para sus arcas todo el dinero de pobres y ricos, y para sus tálamos las mujeres de la aristocracia"
(12).

En la misma actitud, Federico Viera, con su orgullo de clase herido por el comportamiento corrompido de su padre y el noviazgo "degradante" -- de su hermana, le dice a su amigo Infante:

"Tu conoces mis ideas, soy un botarate, un vicioso; pero hay en mí alma un fondo de dignidad que nada puede destruir. Llámalo soberbia si te parece mejor".

"No tolero que un vendedor de aceitunas ponga los ojos en Clotilde, y me resigno menos a que ella guste de semejante zascandil"

"Eso que en lenguaje político se llama "pueblo", yo lo detesto, ¡qué -- quieres que te diga! Y no creo que con la gente de baja extracción va--

yan las sociedades a nada grande, hermoso, ni bueno. Soy aristócrata - hasta la médula; lo heredé de mi madre". (13).

Esta autoconciencia de dignidad y de clase superior adquiere rasgos de verdadera paranoia en algunos de estos personajes. En el caso de Isidora, cuyas taras y educación le predisponían para esta sicopatía, la obsesión nobiliaria domina toda su conducta. En su trayectoria personal, Galdós hace una presentación del mundo de valores que sustenta la moral de esta muchacha convencida de su abolengo aristocrático. En primer lugar, esta convicción de pertenecer al mundo nobiliario constituye el sentido de su vida: "Si no lo creyera no viviría", dice la protagonista a la Marquesa de Aransís, -- cuando ésta le pregunta si cree que es su verdadera nieta (14). Ella ha sido educada por su tío Santiago Quijano para vivir en palacios, rodeada de gente selecta y en un ambiente de fastuosidad donde domine "el buen gusto, la nobleza y la dignidad" (15).

En segundo lugar, como Viera y R. del Aguila, Isidora siente un -- profundo desprecio hacia el pueblo, representado en las hijas de Relimpio -- (a las que considera "cursis"), J. Bou, A. Miquis ("es buen muchacho, pero -- tan ordinario") y en su tía la Sanguijuelera, cuyo primer encuentro finaliza con esta reflexión:

"¡Qué odioso, qué soez, qué repugnante es el pueblo!" (16).

Cuando, después de sucesivos fracasos, sea recogida generosamente en casa de Emilia Relimpio, Isidora no ocultará, sin embargo, su disgusto de vivir con una familia modesta:

"La miseria es plebeya y yo soy noble" (17).

Esta conciencia aristocrática de superioridad y señorío es el soporte del mundo de valores que constituyen los móviles de su conducta: honor, dignidad, honra, decoro y elegancia. Estos son los valores que ha de mantener a toda costa y que procura, inútilmente, inculcar a su hermano (18). --

Cuando esa conciencia aristocrática se viene abajo, la protagonista se degrada moralmente:

"... cuando perdí la idea que me hacía ser señora, me dio tal rabia que dije: ya no necesito para nada la dignidad ni la vergüenza ... por una idea se hace una persona decente y por otra se encanalla" (19).

De todos los personajes nobiliarios que aparecen en la obra de Galdós, posiblemente sea el Conde Albrít, protagonista de El Abuelo quien mejor encarne el ideal aristocrático y las virtudes y defectos más característicos de dicha clase. Galdós ha diseñado con especial delicadeza y respeto dicho personaje. El Conde Albrít no es físicamente deprimido y enfermizo como Rafael del Aguila o Federico Viera, sino que, a pesar de su edad, es robusto y vigoroso. No es tampoco un ser corrompido como Tellería o el padre de Viera, ni un desclasado como Antonio de Maltrana o Augusta Cisneros. El Conde trata de mantener, en medio de su desgracia personal y de su penuria económica, -- "el honor" y la dignidad de su "nombre". Entre los rasgos caracterizadores de su personalidad aristocrática destacan el "genio altivo", la "bizarria", el deseo de mando y de autoridad, la soberbia del poder. De él dice Lucrecia -- que es "todo orgullo y altanería". Acostumbrado a mandar, comenta de sí mismo: "La autoridad es esencial en mí" (20).

Dos son los valores básicos de la axiología moral del Conde: el poder y el honor. Están estrechamente vinculados. El primero es recordado con nostalgia por este noble, anclado y arruinado, al volver a su antiguo feudo: "Aquí fui yo poderoso y grande". Como tal le recuerdan sus colonos: "el grande, el poderoso, con una cáfila de príncipes y reyes en su parentela" -- (21). Pero es el segundo el supremo valor de la conciencia moral del personaje. El honor tiene aquí un doble sentido: signo de un valor estamental, y como caso de honra. En cuanto al primero, el Conde siente ese orgullo elitista al que nos referíamos a propósito de Viera y Del Aguila, de ser el "jefe" de la Casa de Albrít, "casa histórica, grande en el pasado, madre de reyes y --

príncipes", que ha "mantenido incólume el honor de su nombre". Como ese honor se transmite con la sangre, quiere asegurarse de que el "honor" y "la alcurnia" de su nombre se ha de transmitir "en favor de la auténtica", de la que es de su "sangre", apartando de él a la que es "de extracción villana". El Abuelo desea evitar que la nieta bastarda usurpe el "nombre de la casa".

Junto a este concepto estamental del honor está el sentido del honor como caso de honra. El honor de la casa ha sido manchado por el adulte-río de su nuera, produciéndose un "caso vergonzoso de bastardía". Esta nieta ilegítima "personifica mi deshonor", dice el Conde, que echa en cara a Lucrecia el haber causado la muerte de su hijo, sobrevenida por "la vergüenza de ver ultrajado su nombre" (22).

El esquema de valores morales en que se apoya la moral aristocrática del Conde es, en resumen: el "honor", la "dignidad", el "nombre", la "alcurnia", el "linaje", la "sangre", la "casa", la "raza", el "poder". El cuadro de sus virtudes y cualidades incluye el orgullo, la soberbia, el deseo de poder y de autoridad, la hidalguía, la bizarría y la largueza, la "altanería" y la generosidad. A estas habría que añadir la del valor y el heroísmo (como virtudes vinculadas al honor caballeresco y militar), admiradas por otros nobles de las novelas galdosianas. Con ello quedaría perfilado el esquema de valores de la moral aristocrática (23).

En definitiva, como se ha visto ya en la protagonista de La Desheredada, todo este esquema de valores se fundamenta en el que se puede calificar como valor supremo de esta moral: el honor. Al analizar el campo léxico de la honra, al final de este capítulo, quedará patente la intención de Galdós de mostrar la inconsistencia y vacuidad de este supuesto valor que, en último término, conduce a la opresión moral y a la muerte de quienes se obstinan en hacer de él la norma suprema de conducta. Federico Viera y Rafael del Aguila se sacrifican a este ídolo falso y destructor. La nuera del Conde

hará un juicio condenatorio del mismo al aplicar a su suegro los denigrantes sintagmas de "caballería burlesca ... honor de bambolla" (24).

Muchos de los aristócratas que aparecen en la obra de Galdós son personajes enfermizos, degradados o anacrónicos (los Porreño, los Tellería, los Viera, los Agulla, etc.), símbolo de la inanidad de unos valores que responden al sistema obsoleto del Antiguo Régimen.

Este tipo de aristócrata queda muy lejos del noble cortesano del Renacimiento, cuyo esquema de virtudes, heredado del ideal moral de Cicerón (prudencia, sabiduría, justicia, fortaleza y templanza) y completado con las cualidades del "megalopsucos" aristotélico ("grandeza de alma, liberalidad, magnificencia, modestia, cortesía, honestidad e integridad") pone en relación la posición social con la calidad moral de la persona. La palabra "noble" significaba entonces "tanto noble de nacimiento como noble en cuanto valor moral" (25). De la preponderancia del honor como virtud sobre su significado estamental como "linaje", da testimonio en la literatura española Renacimiento. La Celestina, a través del personaje de Areusa, según se dirá a propósito del estudio del campo léxico del honor y de la honra (26).

El noble hispánico del S.XIX diseñado en las novelas de Galdós que va lejos, igualmente, de sus congéneres europeos, "l'honnête homme" descrito en el XVII por el noble Chevalier de Mére (cuyos rasgos fundamentales serían "provenir de buena familia y poseer una excelente educación, junto con un conocimiento de la vida, una comprensión intuitiva de la mentalidad de los demás y un gusto refinado") (27) y del "gentleman" inglés, que algunos autores lo hacían derivar del ideal caballeresco medieval en combinación con el "cortesano" del Renacimiento. Este concepto ha ido evolucionando de la acentuación del tema del linaje a una concepción del grupo social como clase de personas selectas en la que cabe tanto el gentleman por "nacimiento" como el que deviene tal por "crianza y educación". Como rasgos caracterizadores del "gen

tleman" sobresalen la cortesía en los modales (hablar, comer, vestir), la elegancia y el gusto refinado, la cultura elevada, educación liberal y espíritu viajero, la independencia económica, la ociosidad y la práctica de los deportes (equitación y caza) (28). Notas comunes al "gentleman" inglés y al "gentilhomme" y "honnête homme" franceses serán la cortesía, la veracidad, una predilección por lo estético y lo grande, como criterios de valor, y, sobre todo, una autoconciencia de superioridad y distinción frente al resto de los grupos sociales, generadora de orgullo y de exacerbado sentido del honor. Son estos dos últimos rasgos los que caracterizan, primordialmente, a los nobles hispanos de las obras de Galdós, a los que se ha hecho referencia anteriormente y en los que, quizás, la diferencia más notable sea la ausencia de una cultura elevada y un talante liberal.

Sin embargo, hay en las últimas obras de Galdós una serie de personajes nobles como los protagonistas de Halma, La de San Quintín, Mariucha, Celia en los infiernos y El Caballero encantado que representan una ruptura con los valores heredados y caducos de la aristocracia y una búsqueda de las virtudes y valores de la moral burguesa y popular (trabajo, cultura y amor, como valor supremo, contrapuesto al honor -p.e., en La de San Quintín-), como medio de regeneración personal y del propio país. Sobre ello volveremos más adelante.

2.2. LA MORAL BURGUESA

Las dos primeras partes de la novela, según consta en el capítulo anterior, son una especie de biografía de las clases altas y medias de la sociedad burguesa de la Restauración. El capítulo segundo de la primera parte constituye una historia novelada de la burguesía comercial madrileña desde los inicios del S.XIX hasta la revolución del 68. El centro de esta historia la representa la dinastía de los Santa Cruz, emparentada con los Arnáiz, los Trujillo, los Moreno y otros representantes del Comercio, las Finanzas, la Administración, la Aristocracia y la Iglesia. Una historia similar de la burguesía, como clase dirigente, se narra en los Episodios Nacionales de las primeras series, en los que juega un papel paradigmático otra dinastía comercial, la de los Cordero. Es lógico, por lo tanto que, al intentar hacer un análisis de la moral burguesa, hagamos frecuentes excursiones desde Fortunata y Jacinta a los Episodios, sin olvidar el resto de la creación literaria del autor.

2.2.1. LA BURGUESIA Y SU HISTORIA DE FICCION

La historia de esta clase dirigente comienza en la novela cuando el fundador de la dinastía comercial de los Santa Cruz, Don Baldomero I puso, antes de finalizar el siglo, una pequeña "tienda de paños del reino" en la calle de la Sal, comercio que en la primera década del XIX se convertirá en "uno de los más reputados establecimientos de la Corte" (p.18).

El surgimiento de esta monarquía comercial coincide con la aparición de las clases medias en el escenario político nacional, según lo describe Galdós en los Episodios:

"La formidable clase media, que hoy es el poder omnimodo que todo lo hace y deshace (...) nació en Cádiz entre el estruendo de las bombas --

francesas y las peroratas de un congreso híbrido, inocente, extranjerizado, si se quiere, pero que habla brotado como un sentimiento o como un instinto ciego, incontrastable, del espíritu nacional. El tercer estado creció, abriéndose paso entre frailes y nobles; y echando a un lado con desprecio estas dos fuerzas, atrofiadas y sin sabiduría, llegó a imperar en absoluto, formando con sus grandezas y defectos una España - nueva" (29).

Desde las Cortes de Cádiz hasta la Desamortización se va afianzando una parte de esas clases medias, inicialmente pequeña burguesía del comercio, que tiene sus genuinos representantes en los primeros Santa Cruz, Trujillo, Arnáiz y Cordero. De entre ellos vamos a centrar nuestra atención en dos dinastías comerciales, la de los Santa Cruz y la de los Cordero, como -- protagonistas cualificados de esta historia de ficción de la burguesía madrileña del S. XIX.

Del primer Santa Cruz conocemos, por cuanto se dijo en el primer capítulo, el talante rigorista en la educación de su hijo, la disciplina férrea mantenida en el trabajo tenaz de cada día, la sobriedad económica no exenta de tacañería e, incluso, "sordidez". Y todo ello en función de un objetivo exclusivamente económico: el hacer del negocio familiar una empresa productiva, teniendo como principales soportes el "trabajo", el "ahorro", el "orden" y "la constancia". Estos son los valores en los que se apoya la moral del fundador de la dinastía. Don Baldomero I está configurado como un -- "homo economicus", en el que no aparecen otras motivaciones de orden político o social, ajenas a su cometido comercial.

De la familia de los Cordero se menciona a los representantes de tres generaciones: Don Benigno, Don Primitivo y Don Angel. Los dos primeros, "honradísimos" comerciantes, representan a la naciente clase media luchando por imponer sus ideales políticos y sociales proclamados en las Cortes de Cádiz y aplastados por la reacción fernandina. El narrador les presenta en el 7 de julio, como jefes de las Milicias, actuando en defensa del régimen libe

ral surgido en 1820. De Don Primitivo se dice que tenía una ferretería en la calle de Toledo y que "era un modelo de buena fé, crédito y orden". Jamás -- "estafó" ni maltrató a nadie. Tenía "hombría de bien" y era "honradísimo". En su vida familiar era "modelo de padres y esposos". En cuanto a sus criterios de orden religioso era "buen católico"; sin embargo, detestaba a los -- "clerígonos" que, como los "serviles", eran unos "farsantes". Aunque su preparación política era muy escasa, tenía una "fe ciega" en la "bondad de las -- Constituciones liberales".⁽³⁰⁾ Había en él una "predilección por la forma" (uniformes, himnos, etc.), frente a las ideas. Un rasgo importante de su talante personal es la moderación y "la templanza de hombre establecido y bien acomodado, que le inclinaba a rechazar el carácter violento de toda revolución". Quiere libertad, pero con orden, que ha de mantenerse sin sangre; solamente "para convencer a los reacios deben emplearse, cuando más, algunos palos -- bien dados". Hay en estos rasgos una notable cercanía con la personalidad y criterios del segundo Santa Cruz.

Su tío, Don Benigno Cordero, representa la figura del "acabado tipo del burgués español que se formaba del antiguo pechero fundido con el hidalgo". Un primer avance de su etopeya se hace en el 7 de Julio, en esa secuencia magistral del enfrentamiento bélico en "el paso de Boteros". Comenta el narrador que Don Benigno era la "honradez pura, esclavo de su dignidad, ferviente devoto del deber hasta el martirio". Es un hombre de "convicciones profundas", con una gran fe en "la libertad y en su triunfo". Es este sentimiento del deber y de la dignidad, así como su fe inquebrantable en el credo liberal lo que le ayuda a superar la falta de coraje, transformando su condición de "cordero" y de "honrado y pacífico comerciante" en un "león" -- ("Leónidas de Esparta") (31) en el momento de la lucha. En Los Apostólicos se perfila su retrato, enumerando sus principales virtudes y convirtiéndolo en paradigma de los hombres de "la formidable clase media" y del "tercer estado" de los que se esperaba la puesta en marcha de una "España nueva". Este

personaje "tranquilo, feliz, gozoso del orden" era:

"Hombre laborioso, de sentimientos dulces y prácticas sencillas; aborrecedor de las impresiones fuertes y de las mudanzas bruscas. Don Benigno amaba la vida monótona y regular, que es la verdaderamente fecunda, compartiendo su espíritu entre los gratos afanes de su comercio y los puros goces de la familia; libre de ansiedad política, amante de la paz en la casa, en la ciudad y en el Estado; respetuoso con las instituciones que protegían aquella paz; amigo de sus amigos; amparador de los menesterosos; implacable con los pillos, fuesen grandes o pequeños; sabiendo conciliar el decoro con la modestia, y conociendo el justo medio entre lo distinguido y lo popular ..." (32).

La escala de valores enunciada en la descripción de estos dos representantes de la clase media de los años treinta responde a la imagen positiva de la burguesía de la primera mitad del siglo, en la que Galdós veía -- plasmadas las esperanzas de renovación de la sociedad española. Es indudable que el joven novelista de 1876 y 1879 (fechas de composición de ambos Episodios) ve con una gran simpatía a los burgueses del tipo de Don Benigno Cordeiro. Su mundo de valores es el mismo que, según veremos, el novelista comparte por esas fechas. Entre las cualidades de estos personajes sobresalen su laboriosidad, la fecundidad de una vida regular y disciplinada, el amor a la profesión, el sentido del deber, la rectitud en sus tratos comerciales ("crédito"), el talante pacífico, bondadoso y liberal, la moderación y templanza, el amor a la familia con su sentido de responsabilidad, las convicciones profundas, el amor a la libertad, la religiosidad sincera, el cuidado por el decoro y el amor a la patria (33).

Al examinar este cuadro de valores se puede constatar que son similares a los que configuran la personalidad del segundo representante de la dinastía de los Santa Cruz, Don Baldomero II, tal como aparece en Fortunata y Jacinta. No vamos a repetir aquí el estudio de su personalidad hecho en el primer capítulo. Baste recordar que él encarna estas virtudes de trabajo, de

dicación a su profesión, rectitud, disciplina y orden. Mantiene parecidas -- creencias religiosas y políticas, con esa convicción profunda que echa de menos en su hijo ("orden", "libertad" y "religión", p.85). Don Baldomero representa el tercer estadio de la evolución de la burguesía en la etapa que va del 48 (año en que se hace cargo del comercio de su padre) hasta el 68, en que lo deja a sus sobrinos.

Desde la época de Don Benigno Cordero hasta el final de Don Baldomero se realiza la gran transformación del comercio madrileño, tan minuciosamente descrito por Galdós en el Capítulo II de la primera parte. Si el primer Santa Cruz se dedicaba, fundamentalmente a los géneros del país, el segundo, a raíz de la reforma arancelaria de 1849, comienza las relaciones comerciales con Europa, introduciendo "los famosos sedanes ... pantecures, anascotes", etc., sin abandonar la confección de prendas tan arraigadas en los hábitos de la población como la capa, "que se resistirá a desaparecer". Por otra parte, Don Baldomero sabe adaptarse a los nuevos gustos de la ascendiente burguesía, que en la etapa moderada va desechando "el alegre imperio de los colorines" y se inclina hacia los tonos "graves" y a los "medios colores" que proceden del norte de Europa (pp. 18 y 29). Pero donde hace el gran negocio es en la venta de uniformes para el Ejército y la Milicia Nacional. La solidez económica del comercio de los Santa Cruz le convierte en uno de los tres grandes que "monopolizan toda la pañería de Madrid", llegando a suministrar a los pequeños comerciantes de varias zonas de la ciudad.

Sin embargo, en las técnicas comerciales sigue fiel a los procedimientos y a las "tradiciones venerables" heredadas del primer Santa Cruz. Como muestra, comenta el narrador que:

"Hasta que Don Baldomero realizó el traspaso, no se supo en aquella casa lo que era un metro, ni se quitaron a la vara de Burgos sus fueros seculares" (p.19).

En este periodo correspondiente al "reinado" de Don Baldomero II - hay dos acontecimientos importantes en la historia económica del país oportunamente señalados por Galdós y que guardan estrecha relación entre sí. En -- primer lugar, la afirmación de la burguesía (en la novela denominada "clase media"), como clase rectora de la sociedad, cuya prevalencia se había iniciado a partir de la desamortización:

"Era, por añadidura, la época en que la clase media entraba de lleno en el ejercicio de sus funciones, apañando todos los empleos creados por el nuevo sistema político y administrativo, comprando a plazos todas las fincas que habían sido de la Iglesia, constituyéndose en propietaria - del suelo y en usufructuaria del presupuesto; absorbiendo, en fin, los despojos del absolutismo y del clero y fundando el imperio de la levita" (p.30).

Galdós confirma el hecho del predominio de las clases medias y de la burguesía a través de dos indicadores estéticos elevados por él a la categoría de símbolos: la levita y el sombrero de copa, vestimenta peculiar de la clase burguesa. Con la conocida imagen piramidal que configura la estructura de la sociedad madrileña, el novelista redondea su tesis del poder omnímodo de la mencionada clase:

"... vuestra mente os presentará entre los pliegues de las telas de moda todo nuestro organismo mesocrático, ingente pirámide en cuya cima - hay un sombrero de copa: toda la máquina política y administrativa, la Deuda pública y los ferrocarriles, el Presupuesto y las rentas, el Estado tutelar y el parlamentarismo socialista" (p.30).

En segundo lugar, y por medio de la transformación de las costumbres operado por influjo de esta clase dirigente, Madrid daba el salto de la "aldeota indecente" que era a la "capital civilizada" con categoría de "metrópoli". Como signos de esta transformación apunta la traída de aguas del Lozoya y las "novedades" de las modas en el vestir.

Sin pretender hacer de la novela un documento histórico de la rea-

lidad socioeconómica del Madrid de los años 50 al 68, es indudable, no obstante, que las apreciaciones de Galdós sobre el comercio madrileño de esa época son perfectamente verosímiles. Sus observaciones sobre las actividades financieras de la burguesía, tal como se reflejan en Fortunata y Jacinta, en La Familia de León Roch y en Lo Prohibido, a propósito de los Fúcar, Torquemada, Torres, etc., a los que se aludirá más adelante, responden a la realidad histórica de la etapa narrada, tal como se puede comprobar en el reciente estudio de A. Bahamonde Magro y J. Toro Mérida sobre Burguesía, especulación y cuestión social en el Madrid del Siglo XIX. Cuanto dicen en su obra sobre los "detentadores del gran comercio", entre los que sobresalen los almaceneros de tejidos y de ferretería, concuerda con lo que apunta Galdós a propósito de los Santa Cruz, Arnáiz, Trujillo y Casa Muñoz. Lo que el novelista comenta sobre los distintos grupos de la clase media "apandando" el poder, responde al cuadro de las diferentes "fracciones de la burguesía madrileña" establecido por los mencionados autores: burguesía comercial, agentes de Bolsa, profesiones liberales, altos cargos de la Administración, pequeña burguesía rentista surgida de la desamortización, etc. (34). El hecho de la conversión de Madrid en capital "civilizada" es consecuencia de su constitución como "capital financiera del Estado", que lleva consigo "el paralelo de la burguesía agiotista" que se consolida entre 1856 y 1866 y tiene su "culminación" en la etapa de la Restauración (35). Este hecho tiene como base la especulación (en la Bolsa) sobre el suelo urbano a partir, sobre todo, de 1856, en que "la presión demográfica sobre Madrid hace inevitable la renovación de parte del casco viejo y la expansión del Ensanche. Se inicia la construcción de nuevos barrios, como el de Pozas y Argüelles, al oeste de Madrid o el de Salamanca, en la zona este; y la acometida de grandes obras de reforma, entre las que destaca la de la Puerta del Sol" (36). A estas obras de acentuamiento se refiere Galdós al decir que Madrid deja de ser "paleta" para convertirse en "señor" (p.30).

Cuando Don Baldomero abandona el comercio en manos de sus sobrinos en 1868, se rompe el empuje ascendente de la dinastía de los Santa Cruz. Por una parte, él comenzaba a darse cuenta de su incapacidad para hacer frente a la profunda transformación "que iba a sufrir el comercio en un futuro inmediato". Por otra, el llamado a continuar esa tradición familiar, el Delfín, por sus estudios (que, en principio, le encaminaban a una profesión liberal) y, sobre todo, por su talante ocioso e improductivo, era el menos indicado para dar el nuevo salto necesario que le habría de convertir en el moderno empresario de la burguesía de negocios. Serán sus primos los encargados de intentar esa nueva meta, con la introducción de la propaganda en la prensa, la conexión con una red comercial de viajantes, la ampliación de artículos, la apertura de cuentas de crédito a los clientes, etc. (p.19).

A partir de este momento en que Don Baldomero se retira a "descansar", tanto él como su hijo vivirán de rentas. El trabajo y el anhelo de superación y de progreso cederán paso a un deseo de vida cómoda y de alegre -- consumo. El narrador ha apuntado que el carácter ocioso de Juanito era, en buena medida, hechura del padre, que se recreaba en "la ociosidad de su hijo como un artesano se recrea en su obra" (p.85). De los valores burgueses heredados, tan solo el ahorro ha logrado inculcarle y éste lo emplea el Delfín en la adquisición de sus goces de una manera prudente y casi mercantil" (p. 85). La misma actitud sibarita advertimos en otro de los burgueses emparentados con los Santa Cruz, Moreno Isla; los viajes de este banquero a Londres no son viajes de negocios, como podría suponerse, sino de recreo y consumo -- de divisas nacionales.

Este carácter sintomático de la evolución de la burguesía madrileña representada en los Santa Cruz, que ni producen ni invierten sus dineros con fines productivos, sino que, a lo sumo, según dijimos anteriormente, juegan con ello en la Bolsa (37) o lo emplean en fáciles negocios de especula --

ción, desvirtúa el cuadro de valores y los objetivos de la burguesía de la primera mitad del siglo. Parecida situación de empobrecimiento moral se produce en la otra dinastía comercial, mitificada en los primeros Episodios, la de los Cordero. El representante de la tercera generación, Angel Cordero, es un personaje anodino, "mixtura gris de lo urbano y lo silvestre", sin ningún "tono enérgico". Sus mismas virtudes evocan la "incoloración de las cosas - desteñidas":

"Completaban su figura su honradez parda, su opaca virtud y aquel reposo de su espíritu que nada concedía jamás a la imprevisión, nada a la fantasía y era la exactitud, la medida justa de todas las cosas del — cuerpo y del alma" (38).

Este último Cordero, que era, además, abogado como Juanito Santa Cruz, vivía la mayor parte del año en el campo y cultivaba sus tierras con "métodos rutinarios". Este sintagma completa la imagen decadente de este personaje que descendía de una rama caracterizada por un espíritu emprendedor, por sus virtudes consistentes y sólidas convicciones.

Si la parte más esperanzadora de la burguesía (el carácter emprendedor, la búsqueda de progreso y las convicciones liberales, la laboriosidad y honradez en los negocios, etc.), entra en crisis en Fortunata y Jacinta -- con el Delfín, en la misma novela aparece ya diseñada la figura que ha de encarnar la nueva imagen del burgués de negocios: Torquemada. Sin embargo, no es el espíritu de trabajo, iniciativa e inteligencia lo que caracteriza a este nuevo representante de su clase, sino el espíritu de la usura. Inicialmente, va acumulando su capital a costa de la ruina de fortunas particulares, de aristócratas venidos a menos, de estudiantes y pobres gentes en situación crítica, a quienes presta su dinero a elevados intereses. Pero también, como otros tantos financieros que pululan por las novelas de Galdós, Torquemada se aprovecha de los contratos de servicios públicos, como el del Hospital. Esta forma de enriquecimiento a través de las instituciones y de la Adminis-

tración es aprovechada por otros personajes de Fortunata y Jacinta como Casa rredón, Albert, Bringas y el mismo Santa Cruz (venta de uniformes a las Milicias y al Ejército), Fúcar, Medina, Villalonga y el padre de León Roch que "negociando (...) con fondos públicos aumentó su fortuna lindamente" (39). A varios de ellos se refiere un personaje de Lo Prohibido, proponiéndoles como ejemplo a imitar en la manera de hacer pingües negocios. La mayor parte tiene en común con Torquemada el origen turbio de su fortuna:

"Fúcar me ha contado cosas que pasan. Pregúntale a Cristóbal Medina — qué hacía su padre. Pues muy sencillo. Como el gobierno no tenía me — díos de transporte, el maragato se iba al Ministerio de la Guerra y decía: 'Yo pongo a disposición del gobierno dos mil carros, en tanto — tiempo a razón de tanto'. Luego no ponía más que mil quinientos y cuando se moría una mula vieja o veinte o doscientas (y no valía cada una diez duros), el veterinario certificaba ... 'mula de primera', lo que quiere decir cuatro mil reales por cadáver de mula. Después, la administración militar liquidaba, y allá te van millones" (40).

Dicho personaje (Eloísa) sugiere al protagonista-narrador de la novela que se anime a jugar a la Bolsa (a "hacer dobles"), operación en la que "ha ganado Sánchez Botín muchos cuartos". A continuación le insinúa otras posibilidades de enriquecimiento, todas ellas a costa de la Hacienda Pública:

"También se procuraría que el Gobierno comprara acorazados para que tú, como quien hace un favor, te encargaras de hacer los pagos ... Porque sí, hay que fomentar nuestra marina de guerra. O, si no, búscate comisiones en Fomento. ¿Con qué crees que ha pagado Villalonga sus trampas sino con lo que va sacando de las compras de máquinas en Inglaterra?" (41).

En la figura de Sánchez Botín, a la que se refería Eloísa, hay ya un preanuncio de la degradación de la burguesía de negocios que tendrá su continuación en Torres, Barragán y, finalmente, en Torquemada. En La Desheredada, Joaquín Pez cuenta a Isidora el pasado del millonario Botín:

"Hace unos quince años Sánchez Botín era un zascandil. Andaba por ahí —

con un gabán perenne y sucio; pero ya dejaba traslucir sus disposiciones para la intriga (...) Empezó a levantar cabeza trabajando elecciones por los pueblos del Alto Aragón. Hacía diabluras, resucitaba muertos, enterraba vivos, fabricaba listas, encantaba urnas. Después le colocaron en el Ministerio y casó con la de Castroponce, que le aportó dos millones (...) Es un bajá administrativo, mejor dicho, un sultán - que tiene las rentas públicas por serrallo. Se pone de acuerdo con el Gobierno y redacta a su gusto el pliego de condiciones, de manera que no se puede presentar nadie". (42).

Pero es en Lo Prohibido, la novela inmediatamente anterior a Fortunata y Jacinta, donde van a aparecer, en compañía de Torquemada, los nuevos representantes de la burguesía de los negocios en su vertiente más deleznable: la de usureros y agiotistas (43). El primero de ellos es Torres. La figura ("su facha era ordinaria"), sus rasgos caracteriales ("agudo, vividor, de trastienda"), su moral exclusivamente materialista ("va en pos de su interés saltando por encima de cuanto se le opone, tipo perfecto del que no ve en la vida humana más ideal que hacer dinero") es un ejemplo hiriente de esta nueva burguesía de los negocios que "con atrevidos agios" y con total "desvergüenza" se han enriquecido "en pocos años" (44). La historia económica del usurero Torres comienza como empleado de comercio en la calle de la Montera "midiendo percales y bayetas, soñando siempre con ser rico". Viajante de comercio más tarde, se asocia "a un tal Torquemada que hacía préstamos con usura", al cual presentaba las posibles "víctimas" ("señoras que gastan más de lo que les dan sus maridos para trapos") y a las que "desplumaban". Después de una serie de "trapisondas y enredos" entre ambos, Torres se independiza y se introduce "de hoz y coz en la Bolsa", llegando a ser a comienzos de la Restauración uno de los magnates del mercado bursátil, que juega "sumas fabulosas" en combinación con sus agentes de Londres y París. En los comienzos de la década del 80 Torres asiste regularmente a una tertulia que se celebra en casa del hacendado comerciante Medina, donde se reúne la alta burguesía del Comercio y de la Banca de Madrid. Estas reuniones son simila -

res a las que se celebrarán en la siguiente novela en casa de los Santa Cruz. De hecho, a ella asisten varios de los contertulios vinculados en Fortunata y Jacinta con Don Baldomero:

"Los primeros lunes eran comensales fijos Trujillo, Arndiz, Torres y - también Samaniego, nuestro agente de Bolsa" (45).

En estas reuniones se comunican "todas las trapisondas económicas de la sociedad matritense", las dificultades en que se encuentran ciertas ca sas aristocráticas, o comercios que anteriormente habían sido prósperos, etc. ... Es una forma de conocer las futuras "víctimas".

El novelista va presentando los rasgos caracterizadores de estos re presentantes de la nueva burguesía de los negocios. Son, en primer lugar, - hombres de una personalidad agresiva y arrolladora. De Barragán se dice que era "insolente" y "perdonavidas", que trataba de tú hasta "al Banco de España" (46) que "disputaba a gritos, quería imponer su opinión, se conceptuaba más rico que nadie". También Torres tiene la costumbre de "tutear a todo el mundo". En la Bolsa todos están atentos a sus gestos, y a su "risa repentina entre marrullera y soez", la cual era un auténtico "signo de lenguaje", que algunos pretendían traducir (47). Esta personalidad insolente y avasalladora tiene su perfecta manifestación en Pepe Cruz, el personaje de extracción hu milde, enriquecido con su propio esfuerzo en América, a quien le ha endurecido la vida. El no conoce la compasión. En este sentido dice sobre la mendicidad y la limosna: "El que no puede o no sabe ganarlo que se muera y - deje el puesto a quien sepa trabajar" (48).

La segunda característica de estos nuevos ricos es el afán desmedido de dinero, las ansias de ostentación de lujo y de riqueza. De Pepe Cruz dicen todos que es "un avaro" y que ama el dinero "con pasión desordenada" - (49). A propósito de la ostentación vanidosa de Torres comenta el novelista con ironía:

"Torres no salía del local sin que le anunciara el coche un lacayo cargado de pieles. Daba compasión ver al pobrecito muchacho sudando cada gota como un puño. Pero el agiotista creía sin duda pregonar mejor su riqueza por medio de las zaleas que ahogaban a aquel infeliz muchacho" (50).

Parecidas muestras de ostentación se perciben en el palacio de los Fúcar, en cuya capilla la profusa imitación de "mármoles y pórfidos de distintos colores" resalta una decoración de dudoso gusto. Añádase a ello la sensación de lujo que insinúa la superabundancia de luces "mil y mil flores, aprisionadas en elegantes búcaros" con que se celebran las ceremonias religiosas. La misma presencia de la "servidumbre toda" asistiendo al acto de culto, es un signo más (involuntario, si se quiere) de la opulencia de la casa (51). A propósito de Barragán comenta el narrador que "eclipsaba con su recargado lujo a muchos que siempre pasaron por muy ricos".

Este afán de ostentación, unido al deseo de guardar las formas, será la causa de la ruina de ciertas familias aristocráticas, como la de los Tellería, obligados a mantener un nivel de vida y un lujo impropio de sus posibilidades económicas. La Marquesa de Tellería habla de los "despilfarros" de su marido que "gasta lo que no tiene ni puede tener en toda su vida" (52). y de ella comenta la de Bringas que es derrochadora y que tiene "la fiebre de las compras" (53).

Si los aristócratas arruinados acuden a los prestamistas en busca de dinero, éstos, a su vez, aspiran a conseguir un título nobiliario, en su deseo de ascenso a la cumbre de la escala social. El título nobiliario es una demostración más de poder y de lujo de esta nueva burguesía. Aristócratas de nuevo cuño son los Fúcar y Onésimo en La Familia de León Roch, los Casa Muñoz, Trujillo, Casa Redonda, etc. en Fortunata y Jacinta, todos ellos procedentes de la burguesía. Por su parte, Pepe Cruz (como antes lo hiciera el padre de León Roch), desea para sus hijos un título nobiliario que les --

confiera el rango que se merecen:

"... y mis hijos serán condes, duques y marqueses, y vivirán con el esplendor que a su rango corresponde, y aumentarán las riquezas ganadas por su padre y tendrán inmensa propiedad ..." (54).

Los nuevos ricos burgueses tienden a asimilar los objetos y valores de la aristocracia, a la vez que tratan de fundirse con ella mediante el emparentamiento. Son estos hechos los que provocan la indignación de la nobleza de sangre. Recordemos la oposición tajante de Rafael del Aguila al matrimonio de su hermana con Torquemada. Bueno de Guzmán se irrita porque la mujer de Torres acapara con "desvergüenza" "los objetos de gran lujo que pertenecieran a Eloísa". A propósito de esto comenta:

"La mayor de las groserías es la improvisación de la fortuna y poner -- las manos sucias, mojadas aún con el agua de un fregadero, en los emblemas de nobleza, pertenecientes por natural derecho a las personas -- bien nacidas" (55).

Otro de los rasgos de esta burguesía de negocios de la Restauración es la anteposición de los intereses económicos a cualquier ideal político, moral o religioso. Fríos exponentes del positivismo de la época, carecen de ideales políticos. Quedan ya muy lejos las convicciones liberales de los Cordero o el progresismo matizado de Don Baldomero. Este grupo de agiotistas, o no tienen ideología o pertenecen de lleno al campo conservador como Fúcar y Onésimo. Los Medina, Torres y Barragán son indiferentes o escépticos. Torquemada veía en la política "como es común en hombres aferrados a los negocios, no más que una comedia inútil" (56). En cuanto a lo religioso, se ha pasado de la actitud de sincero creyente en los Cordero de la primera generación, a prácticamente sin compromisos en Baldomero Santa Cruz y al pragmatismo de los Fúcar y Cimarra que ven en la religión un freno para la revolución social (57). En otros casos, como el de Barragán o Pepe Cruz, se trata de un escepticismo radical. Este último une a su posición agnóstica una -

marcada tendencia anticlerical.

Por último, una crítica que con cierta frecuencia lanza Galdós a estos representantes de la burguesía financiera es que carecen de espíritu emprendedor, de capacidad de riesgo y de aventura, de sentido cívico y de preocupación por el progreso real del país. Este tipo de agiotistas no se dedica a invertir en bienes productivos:

"Por rutina y por comodidad, van tras las ganancias fáciles, con poco riesgo y sin quebraderos de cabeza. Han tomado el gusto a las gangas que nos ha traído la transformación social; se han acostumbrado a comprar bienes nacionales por cuatro cuartos, encontrándose en poco tiempo poseedores de campos extensos, feraces y no se avienen a emplear el dinero en operaciones aleatorias de beneficio lento y oscuro". (58).

Pocos años antes había diagnosticado, de forma similar, el comportamiento financiero del capital español, el director de La Gaceta de los Caminos de Hierro:

"En España se considera el capital bajo un punto de vista completamente distinto que en otras naciones. Aquí el capital es sinónimo de ahorro inmobiliario, destinado exclusivamente a producir una renta, que proporciona la opulencia o sirve de garantía contra la miseria; si alguna vez se expone es para correr los riesgos de la usura o los albuces del juego; nunca para que se produzca por medio del progresivo y regular desarrollo de la industria. En España el capital es instrumento de holganza; en otras partes es instrumento de trabajo" (59).

Este tipo de especuladores se han apartado del talante emprendedor y creador de riqueza de la generación de la burguesía comercial de Don Baldomero. De los financieros mencionados por Galdós en sus obras, pocos se salvan de estas críticas. En La loca de la casa se menciona a un hombre de negocios (Silverio) "poseído de la fiebre de las mejoras y de la pasión de los adelantos", que pasa su vida visitando "exposiciones extranjeras" para traer al país "las máquinas más perfectas de agricultura e industrias agrícolas" -- (60). Sin embargo, su generosidad y la "extraordinaria alteza de miras" le

hacen víctima de "la civilización". Cuando la marquesa hace esta sugerencia imprecisa, no sabemos qué entiende ella por civilización. Tal vez su honestidad y desprendimiento, en un medio dominado por la competencia desleal y el logro a toda costa de intereses inmediatos y mezquinos, sea la causa posible de su ruina, no imputable a "su mala cabeza" (.... "pasaba por una de las mejores de Cataluña") o a una conducta dudosa, ya que tampoco era "visioso". Otro de los que, al final de su vida, parece unir a su trayectoria usurera y especuladora, una orientación productiva de su riqueza parece ser Torquemada. Signo de esta nueva orientación sería la puesta en marcha, por su mediación, del ferrocarril de "Villafranca al Berrocal", por cuyo motivo se celebra en León un banquete en su homenaje. El discurso que pronuncia en esta ocasión - el flamante Marqués de San Eloy (aparte del carácter irónico y hasta paródico con que el narrador trata al personaje) es todo un síntoma de la manera de ser y de pensar de la burguesía financiera de la Restauración. A la defensa del pragmatismo positivista de la época ("Seamos prácticos, señores. Yo lo soy y me alabo de ello"), sucede un canto a la "ciencia", a la "industria", al "progreso" (simbolizados en el "ferrocarril" y "la luz eléctrica") y la profesión de fe en un liberalismo económico de notable ingenuidad y rudeza: "Todo el que quiere poseer los intereses materiales no tiene más que buscarlos. Busca y encontrarás, que dijo el otro". Despreciando la política ("no he llegado a saber todavía qué partidos tenemos ni para qué nos sirven"), todo lo fía de una buena administración económica y del trabajo (los términos "trabajo" y "acción" aparecen reiteradamente mencionados). Como virtudes complementarias, recuerda la necesidad de la "formalidad" y de la "honradez". Sin embargo, un tono de inautenticidad salpica las palabras de Torquemada al referirse a la moralidad privada y pública como móvil de su conducta. Cuando el antiguo usurero habla de "amor al prójimo" y de servicio al "interés general", está poniendo en evidencia la mayor lacra de la burguesía financiera - a la que veníamos aludiendo:

"Pues habéis visto en mí un hombre activo de suyo, dispuesto a patrocinar los grandes adelantos del siglo, a llevarlos al estadio de la práctica. Y pongo mi corta inteligencia y mis ahorros al servicio de la patria; yo no miro a mi interés, sino al interés general, al interés público de la Humanidad, que bien necesitada está la pobrecita de que se interesen por ella. Heme lanzado a emprender obras muy importantísimas, sin ambición alguna de lucro privado, podéis creermelo" (61).

El lector, que conoce la trayectoria económica y moral del personaje, lo mismo que la de sus congéneres, los Torres, Barragán, Medina, Fúcar, etc. sabe que Torquemada miente. Y sabe que su autor resalta de esta forma la responsabilidad de la burguesía en él representada, que no ha sabido conciliar el lógico afán de lucro privado con ese "interés público" del país, tan necesitado del concurso del capital para su transformación económica y social. Si el novelista dice en O'Donnell, a través de su narrador, que "el español sabe trabajar. No le faltan aptitudes, sino suelo, herramientas, estímulo y mercado que les compre lo que producen" (62), lo que está echando en falta es una gestión inteligente en la Administración y en los responsables de las Finanzas para crear esa industria y agricultura prósperas de que habla el narrador.

Pues bien, en los Episodios de la última serie, al recrear ese período histórico del Sexenio y de la Restauración que sirve de transcurso a Fortunata y Jacinta, Lo Prohibido y las novelas de Torquemada, Galdós lamenta que esa burguesía financiera haya abandonado sus responsabilidades y olvidado la escala de valores morales que heredó de las primeras generaciones de la burguesía liberal. Lamenta que, apartándose del pueblo del que procedía, se haya aliado a la aristocracia y haya sido asimilada por ella en su degradación. Por eso, las críticas de Galdós se centran ahora, especialmente, en esa hueste de "condes y marqueses, mayormente los de nuevo cuño" surgidos del "montón de indianos negreros, de mercachifles enriquecidos o de agiotistas sin conciencia" que como parte de las clases "directivas" no tenía "otros

móviles que el egoísmo, la farsa y el delirio de las distinciones faranduleras". Lejos de contribuir al desarrollo del país, parece que se han "mancomunado para contener los progresos de nuestra Patria" (63). Por la conducta de esta "casta privilegiada" en cuyas manos está "la grande olla", la nación se ha estancado, "la industria es raquítica, la agricultura pobre y los negocios pingües solo fructifican en las alturas" (64). Este es el juicio final sobre una clase que estaba destinada a ser el motor del cambio de la sociedad española y que, en la época de la Restauración, ha frustrado las esperanzas que el país y el autor habían puesto en ella.

2.2.2. LA ESCALA DE VALORES DE LA BURGUESIA

Cuando comienza a escribir sus primeras novelas y los Episodios Nacionales de las dos series iniciales, Galdós tiene una gran confianza en la burguesía que acaba de llegar al poder con la Revolución del 68. Como miembro de esta clase, comparte sus ideales que, en opinión de C.E. Lida, se concretan en un "liberalismo político y económico, fe en la educación y en el progreso material, antimilitarismo y anticlericalismo tradicionales" (65). Dejando aparte lo del antimilitarismo, que no se manifiesta claramente en la primera época, es evidente que la mentalidad y la concepción de la vida que aparece en la obra de Galdós hasta Fortunata y Jacinta tiene "una raíz liberal burguesa", como afirma justamente V. Llorens (66). De hecho, los personajes a los que Galdós trata con mayor simpatía en este periodo inicial (Lázaro, Bozmediano, Pepe Rey, Buenaventura Lantigua, León Roch, etc.) están dotados de un conjunto de cualidades y de valores que responden al ideario de la moral burguesa y liberal. En el capítulo III de este trabajo se podrá comprobar el compromiso del novelista con la corriente liberal representada por progresistas y demócratas que son el soporte de la Revolución del 68, del gobierno de Prim y de la monarquía amadeísta.

De todo cuanto se ha dicho en el capítulo I sobre los personajes - de la burguesía que aparecen en Fortunata y Jacinta y unido al análisis realizado en este segundo sobre otros personajes de la misma clase que surgen - en los Episodios y en el resto de las novelas contemporáneas, ¿cuál es la es- cala de valores que configura y en la que se sustenta la conducta de estos - representantes de la burguesía? ¿Cuál es la jerarquía de valores que confor- ma esta moral burguesa?

Indudablemente, el primero de los valores que caracteriza a esta - moral y que condiciona la conducta de los personajes aludidos es el dinero. La preocupación por el dinero es fundamental entre los representantes del co- mercio y de las finanzas, así como del resto de los personajes de la burgue- sía. Cuando Galdós habla de la irrupción de la clase media "en el ejercicio de sus funciones" sobre la sociedad, la presenta "apandando todos los em- --- pleos", "comprando a plazos todas las fincas que habían sido de la Iglesia, constituyéndose en propietaria del suelo y en usufructuaria del presupuesto" (p.30). Toda la vida del primer Santa Cruz está relacionada con el trabajo y el ahorro en función del progreso del comercio. La vida del segundo Santa -- Cruz gira, igualmente, en torno a ese comercio, lo mismo que la de los Ar -- nález y la de Isabel Cordero, angustiada por la suerte del establecimiento y el futuro de sus hijas a las que presenta en sociedad como un "artículo" más que hay que negociar con inteligencia. Los juicios de Don Baldomero sobre la política responden fundamentalmente a un planteamiento económico. Así, justí- fica el Golpe de Estado de Pavía porque, a su juicio, "el Ejército había sal- vado una vez más a la desgraciada nación española. El Consolidado había lle- gado a 11 y las acciones del Banco, a 138. El crédito estaba hundido" (p. -- 151).

En la sociedad burguesa el dinero se convierte en piedra de toque para la valoración de las personas. A los Santa Cruz se les considera una - "familia respetabilísima y rica" (p.67). Doña Lupe juzga a Juanito Santa Cruz

como uno de los "mayores indecentes" por no haber tratado con largueza económica a Fortunata durante la etapa de amores clandestinos (p.430). Sin embargo, cuando Joaquín Pez devuelve el dinero prestado, no duda en afirmar que el mencionado joven es "una persona decente". Hasta Fortunata comienza a ser valorada cuando se descubre que es "económica". Esto es para los Rubín "un síntoma de honradez".

En la educación que los Santa Cruz imparten a su hijo figura, como aspecto básico, el aprecio del dinero. De su madre se dice que "no se salía nunca de los límites que la marcaban sus medios de fortuna" (p.77). Ella tenía "fibra de comerciante" y sabía emplear adecuadamente el dinero en sus compras. Esta misma cualidad hereda Juanito que es mesurado en sus gastos y sabe dar gusto a sus apetencias de goces "de una manera prudente y casi mercantil" (p.85).

El dinero confiere poder y conciencia de poseerlo. En la mencionada cena de Navidad, en casa de los Santa Cruz, están los representantes no solo del poder económico, sino también político (Villalonga), municipal (Aparisi; conviene no olvidar lo que dicen Bahamonde-Toro sobre el control de los municipios por el comercio) (67), de la Abogacía (Pez), de la Prensa (Federico Ruiz) y de la Aristocracia antigua y nueva (Alvarez de Toledo y Casa-Muñoz). Los Santa Cruz tienen de su parte al Gobernador, según se desprende de la conversación de Don Baldomero con Barbarita a propósito de las medidas a tomar para prevenir la perdición del Delfín por parte de algún "hombre o mujer de malas trazas": "lo mejor es que yo hable con el Gobernador Civil que es amigo nuestro" (p.44). Y tienen posibilidades de acceso a los miembros del Gobierno. Cuando encarcelan al Delfín en las manifestaciones estudiantiles del 65, un amigo le acompaña a Don Baldomero a visitar al Ministro del Interior, González Bravo, que "dio al punto la orden para que fuese puesto en libertad" (p.13). Los representantes de este grupo social tienen la

convicción de que todo es posible conseguirlo con dinero. Para Guillermina - el deseo de Jacinta de llevarse consigo al Pituso es un "capricho de ricacha mimosa", capricho al que ella se aviene, negociando con Izquierdo la adquisición del pequeño: "El Pituso es tuyo. He cerrado el trato esta tarde", le dice la Santa a la Delfina (p.128). De forma similar, Torquemada trata de conseguir la curación de su hijo, primero, y su propia salvación después, en una especie de contrato de compra-venta con la divinidad. Este supremo valor de la sociedad burguesa se convierte en auténtico ídolo en la mente y conducta de la serie de usureros y agiotistas a los que nos venimos refiriendo. Doña Lupe trata al dinero como un "hijo adoptivo" (p.474). Toda la "larguísima existencia usuraria" de Torquemada está marcada por este ídolo al que ha sacrificado su vida, su matrimonio (empresa económica), su carácter, que se ha hecho insensible, frío, cruel ("estrangulaba" a sus víctimas) (68). El "guano" es para él, como para los agiotistas mencionados anteriormente (Sánchez Botín, Fúcar, Torres, Barragán, etc.), el móvil fundamental de su existencia. El prototipo de estas conductas alienadas lo constituye Torres, para quien - en la vida no había "más ideal que hacer dinero" (69). En todos ellos el dinero agudiza hasta la insolencia esa conciencia de poder, de la que hablábamos anteriormente, conciencia que se manifiesta en su trato agresivo y arrogante y en el afán de ostentación y de lujo.

Asociados al campo léxico del dinero hay otros dos términos fundamentales: la propiedad y el ahorro. El respeto y la defensa de la propiedad es una constante en los principales representantes de la burguesía. Don Baldomero, liberal progresista, solo llega a alarmarse, ya lo hemos dicho, cuando peligran sus intereses, por la evolución política al final de la República. El mismo Galdós, al referirse a la conveniencia de mantener la conciliación entre progresistas y unionistas en el periodo constituyente del 69 y en la etapa amadeísta, piensa en la conveniencia de dar sensación de "tranquilidad"

dad" a los grupos conservadores, y de convencerles de que la libertad podía conciliarse con el "desarrollo de todos los intereses" (70). Otro progresista, Feijóo, en el curso de moral que imparte a Fortunata, reitera entre los grandes preceptos el respeto a la propiedad ("no apropiarse de lo ajeno", p. 334). Estupiñá, empedernido defraudador de la propiedad pública (la Hacienda), tiene una conciencia "pura y luminosa en lo referente a la propiedad - privada" (p.37).

Hay en estos personajes una complacencia gozosa en el disfrute de la posesión. De Barbarita se dice que "adquiría por el simple placer de adquirir" (p.72). De Juanito hemos recordado su condición de "sibarita", pero condicionada al mantenimiento de su capacidad adquisitiva. El narrador subraya el hecho de que "el desprenderse de alguna cantidad fuerte le costaba siempre algún trabajo". Por otra parte, su instinto de posesión lo traslada al campo de lo amoroso, donde, con mentalidad de "cazador", va en busca de la pieza sobre la que ejerce, después, sus derechos de conquista (p.157). Las relaciones amorosas son vividas también por Jacinta con una conciencia de posesión que se manifiesta en términos asociados al campo de la propiedad. Ella echa en cara a su "propio marido" haber tirado "por el suelo lo que me debes a mí" (p.316). Desde la misma óptica llama "ladrona" a Fortunata (p.408).

Esta valoración de la propiedad es aún más intensa en el grupo - de los usureros y prestamistas. Un ejemplo singular lo ofrece Doña Lupe para quien, según R. Gullón, "lo único sagrado es la propiedad y los derechos relacionados con ella. Puede justificar infracciones de otro tipo, - pero en cuanto llega a lo tuyo y lo mío su ética tiene solidez de roca" -- (71).

Otro valor asociado al concepto del dinero y de la propiedad es el del ahorro. Es este un hábito primordial en las dos primeras generacio-

nes de la burguesía decimonónica. En el primer Santa Cruz el ahorro es una preocupación obsesiva rayana en la "sordidez" (p.18). Del segundo se recuerda que de joven "no gastaba el dinero que le daban sus papás" (p.24). Barbarita, en sus funciones de ama de casa y, a pesar de la holgura económica en que se desenvuelve (Don Baldomero le da cada mes "mil dures", p.69; recordemos que el marido de Severiana gana veinticinco duros mensuales), recorre todas las mañanas "de punta a punta" el mercado para sacar "arreglado" el género de mejor calidad" (p.74). Por su parte, Jacinta, que tenía "tan arraigados" los "hábitos de economía" adquiridos en la infancia, "gastaba siempre mucho menos de lo que su suegra le daba para menudencias" (p.69). Juanito -- "no era derrochador" ni tenía "trampas" (p.85).

El sentido del ahorro es aún más vivo entre los miembros de la pequeña burguesía. Doña Lupe se lo inculca a sus sobrinos. Ellos han podido -- comprender que la causa de la ruina de su familia ha sido el despilfarro de la madre. Al contrario que Juan Pablo Rubín, su hermano Nicolás será, en consecuencia, un "tacaño". Maximiliano, fiel discípulo de su tía, practica rigurosamente el ahorro y es ésta una de las virtudes que con mayor interés tratan de inculcar a Fortunata: "Olvídate por ahora de todo lo que es pura os - tentación (...) Se gastará nada más que lo que se tenga, para no hacer ni una trampa, pero ni una sola trampa, fíjate bien" (p.172). Recuérdese cuanto dijimos a propósito de la hucha como símbolo de la educación recibida y de la posible significación de su ruptura física, como síntoma de una ruptura interior de la dependencia del mundo de valores representado por su tía.

El ahorro en Torquemada es una obsesión neurótica que deriva hacia una sórdida mezquindad, patente en las sucesivas descripciones que hace el - novelista sobre su atuendo, adquirido en miserables embargos, sucio, avejentado, y de pésimo gusto. En los demás prestamistas su avaricia no está reñida con una ostentación de lujo que, a veces, ronda el despilfarro. Es esta

otra de las diferencias que los separan de las dos primeras generaciones burguesas. El narrador habla expresamente de la sencillez y sobriedad en las formas externas de los Santa Cruz que evitan toda "presunción" (p.69). De todos los grupos sociales que componen esta clase social, es la pequeña burguesía la que practica con mayor ahinco el ahorro y a ella van dirigidos los reclamos de las sociedades mercantiles que presentan, como acicate, las posibilidades de ascenso social que entraña dicha virtud económica. En este sentido hablan A. Bahamonde y J. Toro de las "cajas de ahorro privadas":

"Las páginas del Diario de Avisos de Madrid se ven repletas de anuncios de estas empresas que llegan a pagar intereses fluctuantes entre el 15 y el 20 por ciento anual. La prensa repite editoriales y noticias pregonando las múltiples ventajas del ahorro. El ahorro que permite acceder a la categoría de propietario y ascender en el escalafón burgués. El ahorro como gran nivelador social. Las capas medias no serán insensibles a esta propaganda (...)

En los Consejos Rectores de estas Compañías están presentes elementos de todos los estratos burgueses madrileños (...) Pero sobre todo es la gran burguesía especuladora la que domina" (72).

El segundo gran valor de la moral burguesa es el trabajo, a cuyo campo lexical están asociados los términos de "acción", iniciativa, progreso, desarrollo, etc. El trabajo es una de las virtudes características de las primeras generaciones burguesas. De ello dan ejemplo los fundadores de la "dinastía" de los Santa Cruz. Balamero II, en su juventud "trabajaba diez horas diarias o más". De Isabel Cordero sugiere el narrador que ha envejecido por el exceso de trabajo en la reorganización y gestión del comercio, aumentado por las ocupaciones domésticas (p.32).

En los Episodios Nacionales de la primera serie la laboriosidad es una virtud básica. Gracias al "trabajo incesante" llegará Araceli a la cúspide su "aurea mediocritas"(73). A Benigno Cordero se le presenta como "fer--viente devoto del deber" y "hombre laborioso", "que encuentra plena satisfac

ción en los gratos afanes de su comercio" (74).

Con frecuencia, a lo largo de los Episodios y, especialmente, en los de la última serie, se hacen invocaciones al trabajo como medio imprescindible en la moralización de las costumbres y en el desarrollo y transformación del país (75).

Sin embargo, en la etapa que responde al tiempo de ficción de Fortunata y Jacinta, se advierte una crisis en la valoración del trabajo en los representantes de la alta y media burguesía. El símbolo de dicha crisis lo constituye Juanito Santa Cruz, el "señorito" ocioso que vive de las rentas del comercio de sus mayores y que divierte su existencia frívola e improductiva como "vicioso y discreto sibarita" (p.85). Esta pérdida de consideración de un valor que había sido ejemplar en la naciente burguesía, tiene su manifestación decepcionante en el mismo Don Baldomero, de quien comenta el narrador: "Recreábase aquel buen señor en la ociosidad de su hijo como un artesano se recrea en su obra" (p.85). El comentario que hace el narrador a este propósito evidencia una intromisión crítica del autor que ve aquí uno de los síntomas de degradación de la saludable moral burguesa de las primeras décadas del siglo:

"Don Baldomero no había podido sustraerse a esa preocupación tan española de que los padres trabajen para que los hijos descanse y gocen" - (p.85).

De esta degradación moral da otro ejemplo singular Moreno Isla, el banquero despreocupado de los asuntos nacionales que dilapida en el extranjero los ahorros del patrimonio familiar. Ociosos aparecen también el Marqués de Casa Muñoz, Juan Pablo Rubín, etc.

En la pequeña burguesía, Maximiliano parece haber recibido de Doña Lupe una visión positiva del trabajo, en concreto del intelectual, como medio de progreso y de ascenso social. De hecho, se entusiasma con Fortunata,

cuando la ve tan laboriosa, ya que juzga al trabajo como "fundamento de la virtud". Sin embargo, Doña Lupe, que es metódica y eficiente, valora más la acción por los resultados económicos que comporta que por el trabajo en sí. Lo que importa es el dinero, no la forma de conseguirlo. Por eso el narrador apunta, con cierta ironía, que "trabajaba en préstamos" (p.203). En esta ocasión el novelista acaba de insinuar otra de las fisuras por las que se está cuarteando la moral burguesa. La absorbente valoración del factor dinero incide, negativamente, en otros valores asociados a la primitiva moral de dicha clase, como son el trabajo en su vertiente productiva, el progreso particular y de la nación, la gratificación personal obtenida en el deber profesional cumplido. Aquel Benigno Cordero, prototipo de esta moral que era, además, "amparador de los menesterosos; implacable con los pillos", es incomparable con los representantes de la última generación burguesa, la de los especuladores y prestamistas como Torquemada, Torres, Barragán, etc. En éstos, todo es acción, una acción absorbente y acaparadora a la búsqueda de "ganancias fáciles" en actividades de especulación que tienen como base el "ahorro inmobiliario". Son incapaces de invertir o arriesgar su capital en empresas que contribuyan al "progresivo y regular desarrollo de la industria". De todos ellos tan solo Torquemada menciona el "trabajo" y la "acción", junto a las virtudes de la "formalidad" y la "honradez" como requisitos del progreso. La loa que dedica a la "ciencia", a la "industria" y al "progreso" en el mencionado discurso de León, valores puestos en relación con el desarrollo de la Humanidad, podría responder a un intento de reconstrucción de los valores esenciales de la moral burguesa y tener cierta credibilidad si no estuvieran empañados por un tono general de hipocresía e inautenticidad. En su carga de ironía, el novelista subraya una vez más la crisis general de los valores en que se apoya la moral burguesa.

Otros términos asociados al campo lexical del trabajo son el ya mencionado de "acción", el de iniciativa y "espíritu emprendedor" y el de --

"progreso". En el citado estudio de V. Llorens se insiste en este carácter -
dinámico de la burguesía, evocando los términos mencionados:

*"Ahora bien, ese concepto de la vida como acción tiene en Galdós una —
raíz liberal-burguesa. Si la clase media pudo abrirse paso desplazando
vigorosamente a aristócratas y religiosos, dos clases económicamente —
improductivas, fue justamente por su dinamismo y laboriosidad. El bur-
gués medio no es para Galdós un personaje ocioso, sino todo lo contra-
rio; un hombre activo, creador de riqueza" (76).*

El "progreso" es un valor claramente deseado por los hombres de la
burguesía liberal. Para el narrador dicho concepto era "la idea madre de a —
quellos tiempos", refiriéndose, con ello, a la generación de Don Baldomero,
que pensaba, al justificar la conducta libre de su hijo: "¿Qué serfa del mundo
sin progreso?" (p.27). En la mente de Santa Cruz, progreso y libertad son
dos conceptos interdependientes, al menos, en lo que atañe a la educación. —
Para Arnáiz y el economista Pastor, ambos términos están vinculados además —
en la dinámica del desarrollo económico de la sociedad.

En el discurso de Torquemada antes citado el concepto de progreso
está en relación con el desarrollo de la ciencia, de la industria, de los me
dios de comunicación, de los modernos descubrimientos. Esta debería haber si
do la función desempeñada por la burguesía en la sociedad española. Lo que —
Galdós critica es que esta burguesía haya desviado sus objetivos de esta ta-
rea creadora de riqueza y unos se hayan dedicado a la especulación y otros —
se hayan convertido en "una plaga de oficinistas de levita y chistera, al ser
vicio del aparato gubernamental y sustentándose del presupuesto" (77).

En relación con el progreso está el tema de la educación y de la —
cultura. La burguesía siente un gran aprecio hacia este valor al que ve como
medio de ascenso social y de distinción respecto a las clases inferiores. --
Juanito y Jacinta marcan sus distancias frente al pueblo en esta faceta. El
Delfín, al recordar el ambiente familiar de Fortunata, dice, a propósito del

"animal" de Izquierdo: "Te reirías si le vieras y oyeras habla". Jacinta imagina "la cara que habría puesto Barbarita si Juanito la hubiera presentado una nuera que no sabía leer y que decía 'diquilá luego'" (p.52). El Delfín se cansa pronto de la belleza física de la "hembra popular" por su ordinariedad, incultura y falta de gracia. Maximiliano Rubén pondrá todo su empeño en salvar estas deficiencias culturales de Fortunata. Este aprecio por la cultura lo había recibido de Doña Lupe que, a su vez, trataba de mostrar una educación "cumplidísima" en su lenguaje (p.199). Juan Pablo se lamenta de que sus padres no le hubieran dado una carrera y apoya a su tía en el empeño de que Maximiliano termine los estudios de Farmacia (p.159).

Procedente de la burguesía, el mismo Galdós da una gran importancia en sus obras al tema de la educación y de la cultura. Es este uno de los aspectos que más relevancia adquieren al describir la etopeya de los personajes. Recordemos los pormenores apuntados por el novelista sobre los estudios del Delfín, sus dos carreras universitarias, sus tertulias de tipo cultural, las preferencias e inquietudes intelectuales, la fiebre de lectura que se apodera de él en uno de sus cambios peculiares (p.14). Sobre Jacinta el narrador apunta que "había leído pocos libros" y que carecía de "erudición", siendo "completamente ignorante en cuestiones de geografía artística" (p.54). Sobre la importancia dada por el narrador al hecho cultural, en el diseño de personajes como Maximiliano, Juan Pablo y Nicolás, Fortunata y los Izquierdo, Idio del Sagrario, etc. puede comprobarse en el estudio realizado sobre su etopeya en el apartado correspondiente. El fenómeno cultural está especialmente resaltado en una serie de protagonistas y personajes secundarios de sus novelas, pertenecientes a las profesiones liberales. Conociendo la simpatía sentida por Galdós hacia los médicos, como atestigua G. Maraño (78) y por los ingenieros, sin embargo, es por los maestros por los que manifiesta una mayor admiración. En este sentido son de obligado recuerdo la dedicatoria que antecede al texto de La Desheredada (79) y ese monumento a la cultura que re

presenta el mítico personaje de Floriana "la divina maestra", que aparece en La Primera República. De ella y de "un millón de maestras como ella" espera el novelista la regeneración y la "perfecta revolución social" de la "patria y las patrias adyacentes" (80).

Mención especial merece el tema de la educación de la mujer, por el que Galdós sintió una gran inquietud, así como por el de su autonomía -- frente al varón, condicionada por las circunstancias de trabajo, cultura y -- presiones morales a las que está sometida. Este tema ha sido ya analizado -- por tres investigadoras, C. Bravo Villasante, Pilar Faus Sevilla y María del Prado Escolar, por lo que no vamos a reincidir en él (81). Añadamos, por -- nuestra parte, que en la novela que nos ocupa son precisamente las tres circunstancias mencionadas las que condicionan negativamente a los personajes como Fortunata, Mauricia, y aún la misma Jacinta, en orden a su independen -- cia personal.

Las dos únicas mujeres que logran esta autonomía al margen del matrimonio son Guillermina Pacheco y Aurora Samaniego; la primera por su coraje y espíritu de independencia, que se niega a entrar en un convento y opta por una tarea asistencial al servicio de la religión; la segunda, liberada -- de las presiones ambientales por la educación recibida en Francia y por la libertad que le da el vivir de su propio trabajo. Por otra parte, hay ciertos signos de inconformismo en la novela por parte de Jacinta y de Fortunata que delatan una protesta más o menos velada por la situación de inferioridad en que se encuentra la mujer. Si Fortunata y Mauricia vinculan esta inferioridad a su condición de clase (p.247), Jacinta, por el contrario, la relaciona con la condición femenina. Cuando piensa en el abandono en que Juanito dejó a Fortunata, comenta: "Pobres mujeres (...) siempre la peor parte para ellas" (p.63). Al final de la obra hay una especie de sentimiento de solidaridad en la común desgracia de mujeres "engañadas". En este sentido no se

ría desacertada la "lectura feminista" sugerida por Blanco Aguinaga sobre Fortunata y Jacinta (82).

Hay en la moral burguesa un conjunto de valores contrapuestos y relacionados entre sí, que se enfrentan en torno a dos ejes de convergencia: la libertad y el orden. Al analizar el campo léxico de lo político, en el capítulo III de este trabajo, se advertirá que ambos conceptos constituyen las palabras clave del Sexenio Revolucionario y de la Restauración, referente cronológico de la novela. En Fortunata y Jacinta hay una clara defensa del valor de la libertad en dos esferas: la económica (recuérdese la intervención de Arnáiz y el economista Pastor: "laissez aller, laissez faire" p.27), y la pedagógica. La posición de Don Baldomero es claramente permisiva "conviene que los chicos no sean tan encogidos como los de entonces" (p.17). En cuanto a la libertad política, aunque, a juicio del narrador, ésta corre pareja e, incluso, es el soporte y la causa de la "evolución educativa" (p.27) es más fluctuante. El lema de Don Baldomero ("debe haber mucha libertad y mucho palo", p.85), es, en su rústica versión, un signo de la mentalidad conservadora de quien lo sustenta. En efecto, el "palo" es, en el lenguaje popular de la novela, el símbolo de la "autoridad" y del "orden", que viene a evitar los "desmanes" producidos por los elementos del "desorden" y de la "revolución". A esto se refiere Santa Cruz cuando indica que "en ciertos periodos todos de seamos que haya mucha autoridad ivenga leña!" (p.310).

En el capítulo III se hablará con detenimiento sobre las posiciones de la burguesía y sobre el vocabulario político que evidencia dichas posiciones. De momento, baste señalar el carácter violento que toma en el léxico de los personajes la represión de aquella libertad política que pueden poner en riesgo los intereses de esa burguesía. Juan Pablo Rubín, más expeditivo que Don Baldomero, habla del "garrote" que ha de traer "el hombre que hace falta" (p.304) y Basilio A. de la Caña corrobora esta opinión poniéndose a -

favor de "la estaca". Por fin, Ido del Sagrario, que, como ya dijimos, ha asimilado la mentalidad conservadora de la burguesía, precisa con claridad el estado de la cuestión:

"Porque, mire usted, cuando el pueblo se desmanda, los ciudadanos se ven indefensos y, francamente, naturalmente, buena es la libertad; pero primero es vivir. ¿Qué sucede? Que todos piden orden. Por consiguiente, salta el dictador, un hombre que trae una macana muy grande y cuando empieza a funcionar la macana todos la bendicen" (p.488).

"Palo", "garrote", "estaca" y "macana" son símbolos de la autoridad que viene a restaurar el orden. Todos los personajes de la burguesía celebran la llegada de ese "orden" con la Restauración. Orden y autoridad son dos valores básicos de la burguesía, desde sus comienzos. El orden tiene una doble acepción: doméstica y política. Araceli explica el éxito de su trayectoria personal (como fruto del "trabajo" y del "orden"). Del comercio de Don Primitivo Cordero se dice que era un "modelo de buena fe, crédito y orden" (83). El fundador de la dinastía de los Santa Cruz, "Baldomero el Grande", había promocionado su establecimiento "a fuerza de trabajo, constancia y orden" (p.18). Doña Lupe recuerda que en sus dificultades, tras la muerte de Jáuregui, "a fuerza de orden y economía fue saliendo adelante". Maxi trata de organizar a Fortunata (símbolo del "desorden", según veremos) en lo que se refiere a la economía familiar para que no haya ninguna irregularidad, ninguna "trampa". Otro tanto hará en su casa Barbarita, que en el "gobierno doméstico" era una "autócrata" y ejercía su poder con "despotismo ilustrado" (p.74). Jamás se excedía del orden económico previamente establecido. Claro que tampoco necesitaba de una disciplina espartana para ello.

Otro término asociado a los de "orden" y "autoridad" es de de "ley" y "legalidad". La burguesía siente una especial veneración por las instituciones sociales, las tradiciones y las leyes. De una manera expresa lo recuerda el narrador al decir de B. Cordero que "era respetuoso con las insti-

tuciones", que hacen posible la vida pacífica de los ciudadanos (84). En la novela que nos ocupa, Jacinta encuentra su seguridad frente a la usurpadora en el hecho de considerarse mujer "legítima" (p.543). Guillermina insiste en la misma idea ante Fortunata, al reprocharle su adulterio:

"Pero, ¿usted no sabe que esa señora es mujer legítima ...? (...) ¿Usted qué se ha llegado a figurar, que estamos aquí entre salvajes y que cada cual puede hacer lo que le da la gana, y que no hay ley ni religión ni nada?" (p.397).

También Juanito habla de la necesidad de vivir conforme a la ley. Cuando se ha cansado de vivir con Fortunata, moraliza con evidente cinismo:

"Yo soy casado; tú también; estamos pateando todas las leyes divinas y humanas" (p.323).

Desde una posición contraria, la de quien busca el bienestar y la seguridad de la amiga, también Feijóo se muestra ferviente partidario de man tener y respetar la "legalidad", la moral establecida, como medio para no -- caer nuevamente en la trampa del Delfín:

"Necesita mi niña un freno, y ese freno, que es la legalidad, no le será molesto si lo sabe llevar ..., si sigue los consejos que voy a darle" (p.341).

Acabamos de citar la seguridad, a propósito de Fortunata. Este valor, unido al de la "paz" (a su vez asociado con el "orden", según veremos - al estudiar el léxico político) y al del bienestar, constituyen la base de esa "aurea mediocritas" que Araceli propone como estado ideal y que B. Cordero tenía como programa de vida. Enemigo de las "mudanzas bruscas", gusta de la "vida monótona y regular" y los "puros goces de la familia", "en paz" y "libre de ansiedad política". Esta ansiedad es lo que perturba la gozosa e xistencia de confort y bienestar de los Santa Cruz ("se daban buena vida", - p.69) y su círculo de amigos durante la etapa republicana. Por ello, renegando de la tradición liberal y progresista de su clase, aceptarán la interven-

ción del Ejército para restaurar la anterior situación de orden, paz y seguridad. De esta mentalidad participa no solo la generación de los mayores -- (Baldomero, Barbarita, Casa Muñoz, etc.), sino también la de los jóvenes (Vilalonga, Juanito y Juan Pablo Rubín) que, tras las veleidades "progres" de la época estudiantil se integran en el sistema de la Restauración y apoyan la moral burguesa establecida. Hasta Feijóo, el más liberal de todos los personajes, opta por la seguridad y tranquilidad en su vida privada, y la buena fama en la pública: "La tranquilidad dentro, el decoro fuera" (p.333).

Con esto llegamos a uno de los valores más obsesivamente reiterados entre las motivaciones de conducta de los personajes de esta clase, el decoro, en sus diversas acepciones y términos asociados: decencia, honestidad, honra, nombre, fama, formas, apariencias, etc. Es este el campo léxico más rico en toda la escala de valores de la burguesía. En una de sus acepciones, la de la honra, se convierte (según veremos en el apartado especialmente dedicado a su estudio) en un valor trascendente a todas las clases, de forma que llega a ser una especie de axioma moral de comportamiento de todo el conjunto de la sociedad española. Dejando, por ahora, el tema de la honra fijémonos especialmente en el decoro del que dice P. Faus Sevilla que es "el código de la moral burguesa como el honor lo era de la aristocracia" (85).

Para Juanito Santa Cruz la defensa del decoro es un objetivo primordial en sus escaramuzas clandestinas por la ilegalidad. El Delfín cuida de su fama en público y en familia. A Jacinta le oculta su verdadera situación y cuando la evidencia le delata trata de justificar con vanas palabras su conducta inmoral. Intenta convencer a la Delfina de que su intención era orientar a la infeliz muchacha hacia una "posición decente". A Fortunata le dice, al separarse, que hay que respetar las "conveniencias sociales" (p.323). Precisamente por salvar esas "conveniencias", Jacinta mantiene en secreto ante Barbarita el adulterio de Juanito. Entre los Rubín, la obsesión por el de

coro es patente ante la presencia de Fortunata que viene a poner en entredicho "la honra" de la familia. Las reacciones de Doña Lupe al respecto ya fueron anotadas anteriormente. La misma preocupación por el "decoro", la "dignidad" y la "honra" se advierte en Maximiliano, que ve en el ingreso en las Micaelas un medio de purificación y dignificación de la muchacha. De Estupinã recuerda el narrador la sensación de bochorno que sintió en su estado semiinconsciente la única vez que en su vida le habrían emborrachado. En esta situación subraya el novelista, "el decoro le sugirió la idea de la fuga" (p.38).

De entre todos los personajes que aparecen en ésta y en otras novelas del autor, no hay ninguno que, como Feijóo, haya hecho tanto hincapié en la importancia del tema del decoro en la vida social española. Todo el curso de filosofía práctica de Don Evaristo se reduce a esto: hay que aprender a vivir en sociedad, lo cual supone, ante todo, respetar las instituciones, las normas, "no desentonar" de las costumbres y las "formas" que rigen la vida social, salvar las "apariencias" en el caso de que en el foro interno resulte imposible cumplir con el espíritu de la ley: "Y en un caso extremo, quiero decir si te ves en el disparadero de faltar, guardas el decoro y habrás hecho el menor mal posible" (p.353). Hay un comentario de este viejo militar que sintetiza, a la perfección, los criterios y modos de conducta de la moral burguesa: "Los principios son una cosa muy bonita, pero las formas no lo son menos" (p.353). En esto consiste el "ser prácticos", eterna regla de conducta que Feijóo repite a Fortunata, proyectando así, sobre la educación, el primer principio de la moral pragmática de la sociedad de la época. La vigencia de este principio, así como la aceptación común del valor del decoro explica la riqueza de términos asociados y variantes combinatorias con que cuenta la lengua en este campo léxico-semántico, a partir del vocabulario empleado por Feijóo: "decencia", "apariencias", "formas", "artificios", "no descomponerse", "formalidad", "dignidad" y "decoro" (pp. 333,353 etc.).

Términos opuestos al decoro, que actúan como revulsivo y de los -- que se huye como una maldición son "la deshonra", "la indecencia" y, sobre - todo, en las clases medias, "lo cursi" (86). A este último contravalor acude Feijóo para neutralizar la actitud agresiva que alberga Fortunata frente a - la Delfina: "Matar a la rival es hasta cursi". En la valoración de ciertos - personajes de las novelas de Galdós, lo "cursi" es un baldón del que tratan de huir de forma parecida a como se huye del deshonor. Un ejemplo evidente a parece en la actitud de Isidora ante Joaquín Pez, que le había tildado de - "cursilona" por no ceder a sus reclamos amorosos:

"... pero si perdonó a Joaquín la injuria intentada contra su honor, tu vo que hacer un esfuerzo de bondad para perdonarle el que le hubiera - llamado cursilona" (87).

Para Rosalía de Bringas, el comentario de la marquesa de Tellería sobre ella ("Dijo que era usted una cursi"), evocado por Refugio "la hería - en lo más vivo de su alma". Rosalía lo considera como un "espantoso anatema" (88).

Sobre la presencia de "lo cursi" en la sociedad española del XIX, por una parte, y en la obra de Galdós, por otra, hay dos excelentes trabajos realizados por los profesores E. Tierno Galván y Francisco Ynduráin, respec tivamente. El primero resalta el carácter peculiar de dicho vocablo que "no tiene parigual en otros idiomas" y que está ligado a la situación concreta de la sociedad española contemporánea. Destaca el hecho de que dicha palabra y concepto eran "absolutamente ajenos" al Siglo de Oro español y surgen "vin culados a la sociedad de señoritos, de aparición tan tardía que se da el caso único en los países proplamente europeos de que burgueses y proletarios, con sus respectivas ideologías, advienen al mismo tiempo". ¿Cuál es el signi ficado sociológico que entraña dicho término?:

"Lo cursi se denuncia como una cualidad peculiar de la clase media que expone su intrínseca debilidad a la intemperie cuando desde las for -

mas del comportamiento burgués cae por una u otra razón en lo cursi" - (89).

En la ponencia del profesor Yndurain, se analiza el sentido de "lo cursi" en las obras de Galdós comprendidas entre 1878 y 1912. Después de u - nas reflexiones pertinentes sobre el contenido semántico de la expresión y - sus derivados ("cursería", "cursilería", "cursilón" "cursificar", etc.), y - de situarlo en el campo de los valores, observa que se trata, efectivamente, de "un juicio de valor entre estético y moral, cuyo opuesto polar sería el - de la elegancia, la distinción". Este juicio de valor atañe, especialmente, al "atuendo" de los personajes, tan cuidado en su diseño, por parte del nove - lista. Y es que "es el vestir, sobre todo, lo que servirá a Galdós para cla - sificar dentro de la cursilería a muchos de sus personajes". A continuación añade una observación oportuna:

"Y más que el buen gusto, lo que está en juego es la pretensión de apa - rentar más de lo que la economía permite, la economía o la familia" — (90).

A continuación, aplica su "modelo teórico" al análisis del "motivo de lo cursi" en La Familia de León Roch, La Desheredada, El amigo Manso, La - de Bringas, Lo prohibido, Fortunata y Jacinta, Miau y Cánovas. De la novela que aquí nos ocupa recoge los pasajes más importantes señalando las acepcio - nes correspondientes:

"La indumentaria, desde luego, como cuando se habla de 'la toquilla de una cursi', o de 'esas santas cursis' (oponión de Moreno sobre su tía la rata); de reacciones extremosas: 'matar a la rival es hasta cursi' (Feijóo a Fortunata); sobre sucesos peregrinos: 'si como historia es falso, como novela es cursi' (Juan a su mujer, sobre el niño encontra do); sobre teorías pseudocientíficas: 'el dogma de la solidaridad de - sustancia ha sido declarado cursi por todos los sabios de la época' - o, en fin, de un lenguaje afectado, según opina Segismundo del criti - co que escribió sobre una obra estrenada, 'que en ella se planteaba - el problema ...' y de su moraleja que 'sin religión no hay felicidad';

y como resumen: *'es el alcaloide de la cursilería'*. Sátira en que se -
ridiculiza y cursifica el lenguaje del tópico al uso. Ayer como hoy"
(91).

Al final de su investigación, el Profesor Yndurain afirma que el -
"juicio de valor que funciona en la determinación de lo cursi, supone, entre
otras cosas, un juego de motivos implicados en una situación social y locali-
zada casi exclusivamente en el Madrid finisecular". El sentido pleno de ese
juicio de valor se percibe más claramente, teniendo en cuenta la "tensión de
opuestos: penuria/holgura; mal gusto/elegancia; aparentar/ser" (92).

Si analizamos los textos galdosianos mencionados, comprobaremos --
que responden a los matices que, al margen de los mismos, detecta Tierno Gal-
ván en las valoraciones sociales del S. XIX: lo cursi como "quiero y no pue-
do" (Rosalía Ripaón es un ejemplo evidente; otro sería la de la marquesa de
Tellería); como rancio o "demodé" (los poemas de Sáinz del Bardal: "reperto-
rio de composiciones varias distribuidas por todos los álbumes de la cursile-
ría", de corte melancólico y romántico); como afectación, remilgo y postín -
(Isidora, que tan despectivamente acusa de "cursis" a los Relimpio, es un e-
jemplo vivo de ese remilgo y postín).

Dentro de su carga polisémica, y siempre pronto a ser utilizado --
con indudable arbitrariedad de juicio, el término "cursi" resulta un verdade-
ro "anatema". Dicho término en su acepción de "quiero y no puedo" tiende, a-
demás, a crear una barrera social y constituye un mecanismo de defensa con -
el que se aleja de la propia clase a individuos de rango inferior que luchan
por mantener las "apariencias" en una sociedad caracterizada, precisamente,
por el predominio de la forma, la "pícara forma".

Sobre los otros dos términos contrapuestos al "decoro", la "deshon-
ra" y la "indecencia", volveremos al analizar el campo lexical de la honra y
el honor.

Por último, cabe señalar que, junto a esta escala de valores y virtudes presentados por la moral burguesa hay también un cuadro de vicios o contravalores apuntados por Galdós como peculiares de ciertos personajes culificados de dicha clase. Entre los más salientes baste recordar los de la avaricia y la ambición (Torquemada, Doña Lupe, Torres, Pepe Cruz, etc.), la autoconciencia de poder acompañada de insolencia y agresividad (Barragán, P. Cruz, etc.), la insensibilidad y falta de solidaridad ante los problemas individuales y colectivos (Juanito Santa Cruz, Torquemada, Moreno Isla, los agiotistas), el pragmatismo y relativismo moral (Feijóo, el Delfín; en los usureros mencionados se trata, más bien, de escepticismo), la ociosidad (Juanito Santa Cruz y Moreno), etc. Por razones de espacio no podemos extendernos en una exposición detallada de estos contravalores de los que hemos hecho un análisis pormenorizado al realizar el estudio de los principales personajes de la obra.

No obstante, resulta inexcusable hacer siquiera sea una breve mención a uno de los defectos que ha merecido las más duras y reiteradas críticas por parte del novelista: el despilfarro, o mejor, el endeudamiento progresivo de familias pertenecientes tanto a la aristocracia como a la burguesía y clases medias, para mantener unas apariencias de lujo y de riqueza que no se corresponde con la realidad. Desde La Familia de León Roch, donde la familia aristocrática de los Tellería tiene que acudir repetidas veces a León para salir de sus trampas y apuros permanentes con el fin de mantener un nivel de vida (fiestas, saraos, vacaciones) impropio de su situación económica arruinada, hasta los "señoritos disolutos" de que habla Torquemada en Fortunata y Jacinta, que acuden al usurero para que les embargue sus bienes (marqués de Casa Bojío, J. Pez, p.195), las novelas de Galdós están pobladas de personajes imprevisores que dilapidan irresponsablemente su dinero y su hacienda. Isidora, Alejandro Miquis, Rosalía de Bringas, Eloísa, son una muestra elocuente de esta "locura crematística" de la que habla Montesinos -

al referirse a estos personajes a los que parece que "el dinero les quema las manos y el bolsillo". Este desbarajuste monetario en muchos personajes responde a la dependencia neurótica de la opinión pública y la necesidad sentida de aparentar más de lo que uno es en la esfera social. En La Desheredada, Augusto Miquis comenta a Isidora al ver la gente paseando por el Barrio de Salamanca:

"Aquí, en días de fiesta, verás a todas las clases sociales. Vienen a observarse, a medirse y a ver las respectivas distancias que hay entre cada una, para asaltarse. El caso es subir al escalafón inmediato. Verás muchas familias elegantes que no tienen qué comer. Verás gente dominguera que es la fina crema de la cursilería, reventando por parecer otra cosa (...) Como cada cual tiene ganas rabiosas de alcanzar una posición superior principia por aparentarla. Las improvisaciones estimulan el apetito. Lo que no se tiene se pide" (94).

En Lo prohibido, el Marqués de Fúcar, conocedor, como nadie, de los problemas económicos de cuantos le rodean, dice un día al protagonista narrador en la velada de la tertulia de Eloísa, a propósito de los anfitriones:

"Esta gente no ha podido apartarse de la corriente general y gasta el doble o el triple de lo que tiene. Es el eterno quiero y no puedo, el lema de Madrid, que no sé como no lo gravan en el escudo para explicar la postura del oso, sí, del pobre oso que quiere comerse los madroños, y por más que se estira no puede. ¿Qué ha de poder? Estas juergas de los jóvenes cuestan mucho dinero. Ojo al oso, niño, que, al paso que vamos, la débacle no tardará" (95).

Sin embargo, en Fortunata y Jacinta, ambientada cronológicamente en la década anterior a Lo prohibido, a excepción de Juan Pablo Rubín y los mencionados "señoritos disolutos", la mayor parte de los personajes dan pruebas exactamente de lo contrario, de un sentido de mesura y moderación en el uso del dinero, cuyo valor conocen muy bien y al que rinden culto mediante la virtud del ahorro, valor fundamental de la moral burguesa desde sus orígenes.

Por último, señalemos el hecho de que la burguesía española, sobre todo, la de las dos primeras generaciones, tiene un esquema de valores morales prácticamente idéntico al de sus congéneres europeos, de acuerdo con el ya mencionado estudio de Ossowska, basado en escritores juzgados como representativos de los ideales de las clases medias: Daniel Defoe, Benjamin Franklin, C.F. Volney, etc. De hecho, el esquema de virtudes presentado por Defoe ("previsión, frugalidad, economía, paciencia, orden y prudencia") (96) responde enteramente al examinado en los primeros Cordero y Santa Cruz. Los personajes de estas novelas europeas están igualmente obsesionados por el valor del dinero, por el ahorro y la huida del despilfarro, por la honradez en el cumplimiento de las obligaciones económicas contraídas, por el sentido utilitario de la virtud, por el ideal de la conducta del "término medio", por el respeto a la jerarquía y a las instituciones, por la común estima de la ciencia y el progreso, por la defensa de la libertad y la carencia de simpatía por el clero (97). Incluso, como en la burguesía española, también en la europea se produce un acercamiento a la moralidad aristocrática, hecho que a Ossowska le parece evidente en las obras de dos grandes novelistas escritas en los comienzos del S. XX: Die Buddenbrooks, de Thomas Mann (1909) y The Forsyte Saga, comenzada en 1906. M. Ossowska hace una afirmación que podría ser perfectamente suscrita por Galdós, ya que responde a su pensamiento sobre la evolución de la burguesía, según ha quedado patente en las páginas que anteceden:

"Durante el siglo XIX, la clase media fue haciéndose rica y diferenciándose. Las máximas de Franklin ya no correspondían a la alta clase media, que iba imitando cada vez más el estilo de vida de la nobleza: de ahí que las fueran dejando para la baja clase media. La clase media alta llegó así a adquirir una interesante fusión del ethos noble con el ethos burgués, fusión que llegaría a hacerse bien perceptible en los cambios de significado introducidos en el concepto de gentleman..." (98).

La única observación que podría hacer Galdós es que en España esta fusión implica una prevalencia del ethos aristocrático en detrimento de la moralidad burguesa.

2.3. LA MORAL POPULAR

2.3.1. EL TERMINO "PUEBLO" Y SU EVOLUCIÓN SEMANTICA EN LA OBRA DE GALDÓS

A lo largo de su producción literaria, Galdós parece haber variado de posición frente a esa realidad social a la que designa indistintamente con los nombres de "pueblo" y "cuarto estado".

Algunos investigadores, como H. Hinterhauser, al estudiar esta evolución creen ver en el comienzo de la cuarta serie de los Episodios un "giro del pensamiento galdosiano", al renunciar a su identificación con los objetivos de la burguesía y centrarse en el "cuarto estado" como la verdadera "posibilidad de una renovación nacional" (99). Para A. Regalado, la evolución es perceptible ya en las series iniciales de los Episodios. Así, al "fervor por el pueblo como agente heroico de la historia en la defensa de la nación invadida", evidente en la primera serie, sucede una visión crítica de ese -- pueblo al que descubre como "masa ruin al servicio de una idea política" en la segunda (100). El pueblo de esta segunda serie aparece manejado y "ferozmente exaltado por las pasiones políticas", sean éstas de orden reaccionario o liberal. Respecto de las "turbas liberales", apunta Regalado que Galdós -- las asocia al "desorden y al caos". Este tratamiento de lo popular tendría -- (en opinión de Regalado) una clara intencionalidad política:

"Galdós identifica o confunde a las masas ignorantes y brutales de los motines con las organizaciones proletarias, para desprestigiar del movimiento obrero" (101).

Parecida opinión crítica sobre la concepción galdosiana en torno al pueblo mantiene Clara E. Lida al juzgar la simpatía con que Galdós habla del alzamiento popular de la Guerra de la Independencia:

"Aquí, el depositario del honor nacional es un pueblo abstracto e i-deal, bien distinto del de carne y hueso que él ve siempre violento, cruel, canallesco y cobarde, manipulado burdamente por demagogos y am

biciosos, como la noche del saqueo de la casa de Godoy, en Aranjuez".
(102).

En el capítulo tercero de este trabajo daremos respuesta a las opiniones de Regalado sobre la mencionada intencionalidad política de Galdós. - Por ahora baste sugerir nuestra convicción de que, aunque, como vamos a comprobar enseguida, hay una indudable evolución en el pensamiento galdosiano sobre el concepto "pueblo", es inexacto que haya considerado a este agrupamiento social "siempre violento, cruel, canallesco y cobarde", según afirma C.E. Lida.

En el estudio de esta evolución del pensamiento galdosiano podemos distinguir, en principio, tres estadios, cuyos hitos fundamentales estarían constituidos por La Fontana de Oro, Fortunata y Jacinta y los Episodios de las tres últimas series. En uno de estos Episodios, Las Tormentas del 48, se nos ofrece, a través de uno de los personajes, un testimonio de la evolución semántica del concepto "pueblo", en la historia social europea y en la concepción del mismo Galdós que reflexiona sobre dicha historia. El protagonista - narrador, García Fajardo, anota en sus Memorias las preocupaciones de su círculo familiar conservador ante las noticias que llegan de Francia ("se había proclamado la República o andaban en ello"). Su hermano Agustín, temiendo la influencia de dichos acontecimientos en la política española, prevee la vuelta de la Milicia Nacional y los "desmanes de las turbas". La mujer de éste - hace, entonces, una puntualización esclarecedora:

"Ya en Francia no se dice las turbas -indicó Sofía- sino las masas, nombre nuevo del populacho, y me parece que también por acá vamos a tener masas, que es lo único que nos faltaba" (103).

En la intervención de este personaje Galdós, consciente o inconscientemente, hace una proyección sintetizadora de lo que ha sido la propia evolución en sus juicios sobre el pueblo.

Efectivamente, es innegable que en una primera etapa Galdós ha man

tenido una concepción del pueblo como "turba" y como "populacho", manipulado, por los grupos liberales o reaccionarios. Así aparece en la primera novela - del autor, La Fontana de Oro. En esta obra la visión de lo popular es unilateralmente negativa. En primer lugar, el pueblo es una masa amorfa compuesta por gentes procedentes de los bajos oficios (esportilleros, mozos de cuerda, aguadores, zapateros, barberos, lacayos, etc.), a los que se unen algunos es tudiantes y soldados, o representantes pintorescos de los estratos sociales más deprimidos, como "Perico Tinieblas", "El Matutero", "Tres Pesetas", etc. Todos ellos asisten a los mítines de La Fontana, participando como "agentes trastornados" por los discursos de los oradores exaltados, dispuestos a en - grosar cualquier manifestación y a "improvisar un héroe en cada calle".

Galdós emplea un procedimiento degradante de ese pueblo a través de unas denominaciones envilecedoras ("populadho", "turbas", "gentío", "torbellino", "monstruo") y del enjuiciamiento denigrante de su conducta y manifestaciones colectivas ("agitación popular", "jarana", "algarabía", "bullanga", "rumor salvaje", "convulsiones", "bramidos", "alaridos de bacanal", "mo tín", "revolución"). De esta perspectiva degradadora no escapan los líderes exaltados que manipulan, con fines oscuros, a ese pueblo "ignorante". Así, - Alfonso Núñez es un "visionario"; Pinilla, un "furibundo demagogo" y un "terrorista"; el Doctrino, un "frenético republicano", y Julián Lobo, un traí - dor que acabará siendo un "faccioso" y uno de los más sanguinarios chacales del absolutismo.

Un momento culminante donde se pone de manifiesto esta conducta irracional y violenta del "populacho" es el intento de asalto y asesinato de los líderes moderados reunidos en la casa de La Plazuela de los Afligidos. La gran parte de los términos y sintagmas enunciados anteriormente se agolpan en este fragmento al describir la conducta de la multitud:

"A la medianoche, una turba tumultuosa, animada con todas las voces de

un motín y todos los alaridos de una bacanal invadía las calles de San Bernardino (... pueblo ... algarabía ... multitud ...) Imposible es referir los vaivenes, las convulsiones, los bramidos con que se manifestaba la pasión colectiva del inmenso pólipo difundido allí, comprimido con estrechez en aquel recinto. El monstruo comprimido con su más fuerte músculo la puerta de la casa ..." (104).

El pueblo "turba" de La Fontana de Oro es, pues, una agrupación ignorante y temible, que puede ser manipulada por fuerzas oscuras, pulsando hábilmente sus mecanismos pasionales de reacción. Así lo piensa el propio Lázarro, decidido ya a evitar el atentado, cuya causa pretendidamente justificadora era, en su opinión:

"Una horrible invención del absolutismo, que se habla valido del partido exaltado para realizarla y había excitado las pasiones del pueblo - para hacerle instrumento de su execrable objeto". (105).

Idéntica concepción del pueblo aparece en varias secuencias de los Episodios Nacionales de las dos primeras series. Una de las más impresionantes es la que describe la reacción del "populacho" contra Godoy en el motín de Aranjuez de 1808. La noche de la conspiración, la "turbamulta" se lanza en tropel sobre la puerta del palacio, que cae bajo los "golpes y hachazos" de los asaltantes, y sube, sedienta de venganza, en busca del "Príncipe de la Paz". Al no encontrarlo, se ceba con saña en la destrucción y quema de muebles y obras de arte ("la multitud subía y bajaba, abría alacenas, rompía tapices, volcaba sofás y sillones ... rompía con fruición los objetos de arte ..."). Cuando, a los dos días siguientes, Godoy es descubierto, se reaviva el furor de la "turba" que se comporta como una "fiera" frente al político indefenso. A duras penas los soldados logran salvar a Godoy de la "bestia" que se avalanzaba sobre él.

Hay una evidente continuidad en el tratamiento evilecedor del "pueblo" en los primeros Episodios con respecto a La Fontana de Oro. Parecidas -

son las denominaciones con que se refiere el narrador a la plebe: "turba", - "turbamulta", "~~populacho~~", "vulgo", etc. Similar es también la degradación - zoomórfica a que le somete: "turba bramando de coraje", "su salvaje resoplido", "fiera", "bestia", "las manos, las patas, las garras, las uñas ... co - ces, rasguños, dentelladas", "aquel gatazo de mil voces maullaba". Sin embar - go, hay aquí un análisis más detallado de los rasgos que caracterizan la con - ducta de la multitud y que constituye un diseño de psicología de las masas a - motinadas. La primera característica resaltada es la pérdida de la cobardía individual y el surgimiento de la violencia ante el poderoso caído e indefenso ("... en presencia de estos ídolos indefensos ... la turba se envalentona") (106). La segunda característica es la manifestación de un oculto resen - timiento mezclado con la fruición consiguiente al ver caer a esos podero - sos ("... sin duda el mayor placer de esa bestia que se llama vulgo consiste en ver descender hasta su nivel a los que por mucho tiempo vio a mayor altu - ra") (107). Otro rasgo de conducta de la turba es la liberación del instinto de destrucción que proyecta sobre los objetos y sobre las personas. En este sentido es de gran interés resaltar la posible motivación sugerida por el na - rrador, a propósito de los móviles, inconscientemente inquisitoriales, de -- los asaltantes:

"Yo no se si los asaltadores de la casa del Príncipe de la Paz creían - estar quemando algo más que muebles muy finos y primorosas obras de ar - te; pero por lo que en boca de alguno de aquellos héroes oí, se me fi - guraba que estaban convencidos de que hacían un gran papel político; - de que con la llama de los espinos y de los brezos, sin cesar alimenta - da por ébanos tallados y bordadas telas, estaban cauterizando las más feas llagas de la doliente España" (108).

Este instinto de Zanatos (utilizando la terminología freudiana) - deriva hacia el sadismo cuando la "turba" se ceba en el ídolo caído. Al apa - recer ante la multitud en lamentable estado, Godoy "dirigió al pueblo una mi - rada que imploraba conmiseración; pero el pueblo que, en tales momentos es

siempre una fiera, más se irritaba cuanto más le veía" (109).

El odio de la multitud se hace palabra en el grito de Santurrias - ("¡Que lo ahorquen!") mientras anima a cuantos le rodean a la venganza.

Otra de las características de la plebe es la grosería, reiteradamente evocada por el narrador. Cuando Godoy es llevado preso hacia el cuartel en "vergonzosa procesión entre feroces risas y torpes dicharachos", a su paso, las mujeres "le arrojan el fango de las calles, menos asqueroso que -- las exclamaciones de los hombres ...".

El novelista, a lo largo de la narración y descripción del espectáculo ofrecido por la "turba" dirige nuestra atención hacia dos objetos convertidos en símbolos envilecedores de la plebe enfurecida: el garrote y la navaja. Los garrotes "se blandían bajo la barriga de los corceles", tratando de lastimar el cuerpo de Godoy, en vano protegido por dos filas de caballos. La navaja de Lopito ("la navajilla, con la cual le ví describir heroicas curvas en el aire") penetra en el cuerpo del desventurado político. El popular, el pintoresco Lopito se sentiría ufano de su hazaña:

"He sido más listo que todos, porque me escurrí por entre las patas de los caballos y le pinché con mi navaja. Mirala: todavía tiene sangre".
(110).

La navaja es el símbolo degradante del "populacho" amotinado. No es una elección casual. El mismo símbolo había sido mencionado en La Fontana de Oro, al describir el comportamiento de la turba en el motín exaltado, promovido, en último término, por los reaccionarios contra los líderes moderados del 23:

"La confusión fue entonces espantosa; avanzó la tropa; retrocedieron los paisanos, no sin disparar bastantes tiros y agitar las navajas, arma para ellos más segura que el trabuco" (111).

Cuando Galdós termina de escribir El 19 de marzo y el 2 de mayo, en

Julio de 1873, los federales extremistas están poniendo en grave riesgo la pervivencia del gobierno republicano. La insurrección cantonal y los lamentables sucesos de Alcoy, lo mismo que anteriormente el linchamiento del suplente del gobernador de Tarragona, daban sentido de actualidad a los comportamientos bárbaros del pueblo amotinado en Aranjuez. En el capítulo tercero haremos mención al Preámbulo que Galdós pone al comienzo de La Fontana de Oro, subrayando las semejanzas existentes entre los acontecimientos narrados en la novela (1820-1823) y los que están ocurriendo en la etapa posterior al 68. Otro tanto podría haber dicho aquí. Hay dos textos en los que parece abominar del papel dirigente del pueblo:

"Era aquella la primera vez que veía yo al pueblo haciendo justicia por sí mismo y desde entonces le aborrezco como juez" (112).

Y, a propósito de la quema de los muebles y obras de arte del palacio, tratando de interpretar las posibles motivaciones de semejante conducta, sugiere la idea de la purificación de las "más feas llagas de la doliente España". Pues bien, en este sentido, niega al pueblo la capacidad orientadora de semejante empresa:

"Algunas veces puede conseguirlo la espada en manos de un hombre de genio; pero el fuego en manos del vulgo, jamás" (113).

Quien así piensa es Gabriel Araceli, el narrador, ese muchacho surgido del pueblo, pero que se encamina hacia la burguesía de la que, según hemos visto, llega a ser un genuino representante. ¿Responde esta mentalidad al pensamiento del autor?

Entre la escritura de La Fontana de Oro y el Episodio que comentamos, Galdós es redactor de la sección de Política Interna de La Revista de España. Entre sus catorce artículos (que estudiaremos en el capítulo tercero) hay algunas observaciones pertinentes al tema que nos ocupa. En su primer artículo en la mencionada revista, Galdós analiza las tensiones surgidas

a raíz de la politización, por parte del partido carlista, del veinticinco - aniversario de la elevación de Pío IX al solio pontificio. La homilía partidista del Obispo de la Habana añade nuevos motivos de crispación. Sin embargo, el gobierno procura mantener un clima de serenidad y de respeto hacia la manifestación pública de los grupos reaccionarios en cuyas casas brillaban - por la noche luminarias y colgaduras de ostentación significativa. Sin embargo, no pudo evitar, dice Galdós, que "algunas turbas de gente soez" comenzaran a apedrear ventanas y balcones de dichas casas para intimidarles a que suprimieran la iluminación. Galdós califica el hecho de "atropello vandático y grosero" causado por "aquella turba, compuesta en su generalidad de chicuelos y gente de los barrios bajos". Este acontecimiento provoca las iras de los conservadores en el Parlamento, llegando Cánovas a afirmar que la culpable de que se produjeran situaciones como la mencionada era "la índole misma de nuestras leyes, impotentes para refrenar movimientos de este género". Galdós, en su artículo trata de poner las cosas en su punto, afirmando que la "asonada no tuvo carácter sedicioso":

"Ninguna idea les impelía, ni el deseo de ruina y baja venganza les estimulaba; movíales tan solo ese secreto impulso a hacer daño que existe en la más baja esfera social, envilecida por el vicio y atrofiada por la ignorancia. Aquella turba recorría las calles, más bien con gritos de irrisoria bacanal, que con los alaridos de furor que son propios de los movimientos revolucionarios" (114).

Como puede advertir el lector, la prevención y los juicios descalificadores que sobre las "turbas" aparecen en este texto de Galdós coinciden con los emitidos por el narrador Araceli en el Episodio mencionado y con los que vemos en la descripción del motín de la Plaza de los Afligidos en La Fontana de Oro. Hay, incluso una reiteración de sintagmas, que hemos subrayado en el texto periodístico.

En La Revista de España se descubren también juicios de valor favo

rables a la institución militar, similares al que Araceli pronuncia al preferir la intervención de un general en política al liderazgo de un populacho - que juega con "fuego". Hablando de la situación política en 1871 (está Prim en el poder) comenta:

"El Ejército es hoy el único elemento de orden que queda a esta desamparada sociedad. Ni los principios ni las costumbres públicas se han propagado tanto que puedan esperarse de ellas garantías de paz moral y material que España necesita no solo para mantener las conquistas revolucionarias, no solo para hacer reconocer a todos el principio de autoridad, sino para vivir, para perpetuarse en esta o la otra forma, conservando el nombre de nación y las condiciones de comarca habitada por hombres del S. XIX" (115).

No es que Galdós sea favorable a la intervención militar en política. Todo lo contrario; en este mismo artículo pugna por apartar al ejército de dicho campo y pide a los poderes públicos que no traten de manipularlo y atraerlo a una posición partidista. Galdós le concibe como garantía del orden constitucional, función que, a su juicio, está cumpliendo, con rigor, en el período coetáneo. El texto nos ayuda a comprender la sugerencia de Gabriel Araceli, escrita dos años más tarde, cuando el "orden" (valor clave de la burguesía) está en peligro por los desmanes del "populacho". Que Galdós estaba proyectando sobre 1808 los acontecimientos de 1873, que, a su vez, le reenviaban a lo sucedido en 1820-23 se desprende de una reflexión de G. Araceli sobre un famoso líder popular de 1808:

"Setenta años más tarde, Pujitos hubiera sido un zapatero suscrito a dos o tres periódicos, teniente de un batallón de voluntarios (...) hubiera hablado quizá del derecho al trabajo y del colectivismo y en vez de empezar sus discursos así: 'Jenores: Denque los güenos españoles ...', los comenzaría de este otro modo: 'Ciudadanos: A la raíz de la revolución ...'". (116).

Poco después comunica G. Araceli que Pujitos estuvo al mando de varias compañías "en los años de jarana del 20 al 23 y aún posteriores" (117).

El personaje de Pujitos es clave para entender la noción de "pueblo", tal como Galdós concebía esta realidad sociológica en 1873. En él se pueden vislumbrar los estadios de evolución por los que va pasando el estrato popular a lo largo del S. XIX. En la presentación del personaje hay una clara alusión a ese momento de transición del XVIII al XIX que se concreta en la primera década de este último. En su vestuario y sus costumbres, Pujitos no se diferencia de los majos famosos "Tres Pelos, el Roquito, Majoma y otras notabilidades". De hecho, había sentido desde su infancia una irresistible inclinación hacia "las trapisondas y jaleos manolescos". Sin embargo, el narrador resalta que estas formas externas no le habían configurado interiormente ya que, en todo caso, podría juzgarse como un majo "más por afición que por clase", un "majo decente", aludiendo así a la terminología de Ramón de la Cruz. Es el oficio lo que le convierte en genuino representante de lo que significará el pueblo para el novelista en esta primera época de su producción literaria:

"Pujitos estaba con un pie en la clase media; era un artesano honrado, un hábil maestro de obra prima" (118).

El bajo pueblo que Galdós va a describir en las primeras series de sus Episodios va a ser, precisamente, el "artesanado" madrileño, tal como a punta acertadamente C. Seco Serrano (119).

Entre las características de este hombre del pueblo, el narrador destaca su analfabetismo ("no sabe leer"), la sorprendente capacidad de asimilación de cuanto escucha, su tendencia a la hipérbole (rasgos ambos que el novelista conecta con el carácter español), su locuacidad e imaginación, un marcado sentido democrático (habla del "ministro" y del "rey", como si se tratara de un conocido, o un vecino habitual), un hondo sentimiento de justicia vindicativa ("esombre nos ha robao, nos ha perdo, y esta noche nos ha de dar cuenta de too ...") y una inclinación a participar en la cosa

pública, con notable ingenuidad ("Pujitos era además bullanguero, de esos - que en todas épocas se distinguen por creer que los gritos públicos sirven de alguna cosa"). Por último, hay en él un acendrado patriotismo y autoconciencia de formar parte de una comunidad nacional: la idea de "nación" y de que "aquí somos toos españoles" está suficientemente recalcada en su discurso. (120).

La actitud crítica del narrador frente al pueblo "turba" varía radicalmente cuando se inicia la guerra contra el invasor. El pueblo es visto entonces como una colectividad disciplinada unida por el común afán de defensa de la propia independencia de la nación, y animada por un ideal patriótico de solidaridad. Todos los grupos sociales e instituciones colaboran en el empeño. Un ejemplo admirable es el descrito en la defensa de Gerona. En la resistencia de la ciudad frente al asedio, resalta el narrador la conducta solidaria de todo el conjunto de la población, destacando "la actitud serena e imperturbable" de los soldados; la disponibilidad de los religiosos que, abandonando sus conventos, piden "el puesto de mayor peligro"; la colaboración de las mujeres enroladas en el "batallón de Santa Bárbara", tratando de ser el "alma de la defensa"; las monjas abriendo sus conventos para la cura de los heridos, los ancianos y los niños colaborando a su manera. A pesar de la alteración del funcionamiento de la vida ciudadana que imponía la resistencia ("desde lo religioso hasta lo doméstico"), el novelista resalta el orden cívico y la disciplina reinante en el pueblo:

"Lo extraño era que no hubiese confusión en aquel desbordamiento espontáneo del civismo gerundense, pues al par de éste brillaba la subordinación" (121).

No obstante, a través de la reflexión siguiente del narrador se oscurece la prevención de quien había descrito los desmanes del pueblo en Aranjuez, dando a entender que la ejemplar conducta ciudadana podría tener como coadyuvante primordial el talante rigorista del gobernador:

"En verdad que Don Mariano sabía establecerla rigurosísima y no permitía desmanes y atropellos de ninguna clase, siendo inexcusablemente enérgico con todo aquel que sacara el pie fuera del puesto que se le había marcado".

Y es que en la ciudad "todo estaba perfectamente organizado". El orden, la disciplina y el patriotismo son las causas del buen funcionamiento de la vida cívica en aquella ciudad en estado de sitio.

La actitud del narrador frente al pueblo cambia ya desde el comienzo de la segunda serie de los Episodios. Justamente, al finalizar la guerra de Independencia, cuando se comenta que José Bonaparte está preparando su equipaje para abandonar Madrid, un joven Guardia "jurado" (que "por necesidad había tenido que alistarse" a uno de los regimientos formados al llegar Bonaparte), es interceptado e insultado por un grupo de gente al dirigirse a casa de su tío, que vivía en la Cava Baja. El joven Monsalud hace frente a los entrometidos, de los que se libera gracias a la oportuna intervención de su tío, también afrancesado. Al presentar el aspecto y la conducta de los alborotadores, el narrador vuelve a la técnica degradadora que advertíamos en *La Fontana de Oro* y en el episodio mencionado. El grupo está compuesto por "gran número de majos, chulillos y mozalbetes desvergonzados". Las denominaciones que da al conjunto son claramente denigratorias: "populacho", "deidad harapienta" que sale "de sus madrigueras", "indigno enjambre". Entre sus rasgos de conducta señala la "cobardía", la "envidia", la "crueldad" y la grosería ("cortante y ponzoñosa lengua", "se da el gustazo de rociarles con su fango", expresión que evoca el comportamiento de la plebe con Godoy a su paso por las calles de Aranjuez).

El narrador pone en relación expresamente este pueblo "indigno" con el que, en otro tiempo, dio palpables muestras de heroísmo. Su visión no puede, sin embargo, ser más decepcionante:

"El populacho es, algunas veces sublime, no puede negarse. Tiene horas

de heroísmo, por extraordinaria y súbita inspiración que de lo alto recibe; pero fuera de estas ocasiones, muy raras en la Historia, el populacho es bajo, soez, envidioso, cruel y, sobre todo, cobarde. Todos - los vencidos sufren más o menos la cólera de esta deidad harapienta, - que por lo común no sale de sus madrigueras sino cuando el tirano ha caído (...) La libertad y las caenas a quienes alternativamente aduló, han visto sobre sí, en el momento temible, a la furia inmundada que les escupía. Como la hiena, es intrépido con los muertos" (122).

En varias ocasiones describe el narrador el comportamiento irracional y violento del pueblo-turba, a lo largo de los Episodios, unas veces manipulado por los absolutistas, otras por los liberales. Para el narrador de Memorias de un cortesano de 1815, absolutista furibundo, el pueblo de Madrid se manifiesta "como impetuoso río, sin que ningún dique bastase a contener - las desbordadas olas de su gozo", cuando se encarcela a los representantes - de las Cortes de Cádiz. Lleva en triunfo a los "benditos frailes", arrastra por las calles las "sacrílegas imágenes de la Libertad", arranca de sus muros la lápida de la Constitución y cuantos signos emblemáticos de la pasada etapa constituyente encuentra a su paso. Este es el pueblo que gritará enajenado "vivan las caenas" (123).

Ese mismo pueblo es el artífice, en El Grande Oriente, del asesinato del cura Vinuesa, implicado en un intento de sedición absolutista, en los comienzos del Trienio Liberal. El narrador no disimula su indignación ante - el crimen salvaje y el gravísimo error político que se comete contra el sistema de libertades que se pretende defender. El asesinato es obra de una -- "plebe" enfurecida y enajenada a quien se ha exacerbado en las asambleas extremistas. A la "turba" se la presenta como una "horda de caníbales", "con - una ferocidad que la Naturaleza no muestra en ninguna especie de animales". La entrada violenta en la cárcel, donde está el reo, ofrece el aspecto repugnante de una "serpiente" que se enrosca en torno al edificio y presiona la puerta de entrada. A la cabeza está el ciudadano Pelumbres que con su mira

da de "buitre" busca un arma, "una navaja" y que finalmente se apropia de un martillo, con el que va a asesinar al clérigo (124). Días antes, en una reunión de El Gran Oriente, se había puesto en guardia a la asamblea sobre la tremenda "imprudencia política" que suponía excitar al pueblo a la justicia vindicativa:

"El vil populacho a quien instruis en el inicuo arte de hacerse justicia por sí mismo, aprenderá al cabo, y una vez maestro, querrá dar todos los días una prueba de su atroz soberanía que le habéis enseñado. Tengo la seguridad de que si el tribunal que va a juzgar a Vinuesa se mostrase benigno, la canalla destrozaría a Vinuesa, al Tribunal y, luego, a vosotros, que habéis hecho creer a la bestia en la necesidad de los sacrificios humanos. Mientras la Corte juega con vosotros y os lanza de desacierto en desacierto para desacreditaros (...) os debilitáis en rivalidades indignas y aduláis las pasiones de la canalla, que si hoy ladra libertad, ladrará mañana absolutismo" (125).

Efectivamente, esa misma plebe, a quien ahora se denomina "la canalla", tras la caída de Riego se lanza a la calle a gritar "¡Viva la religión! ¡Vivan las caenas!", grito que horroriza al narrador al oírlo por primera vez. Un amigo suyo, masón, prevé las terribles reacciones de "la canalla, azuzada por los reclutas furibundos":

"Ya se ha alborotado la gentuza de los barrios bajos, y las caras si — niestras, las manos negras y rapaces, los trabucos y las navajas van apareciendo. Nada, nada. Tendremos escenas de luto y de ignominia, otro diez de mayo de 1814" (126).

La actitud crítica del narrador frente al comportamiento del "pueblo-turba" persiste a lo largo de los Episodios de las dos primeras series — hasta el último de ellos, en el que se narra y describe la matanza de religiosos de 1834, en la que participan como instigadores el mismo Pelumbres y el descomunal Tablas, "un animal de esos que aparecen en las tempestades populares", dejando "señal sangrienta de su paso". En este Episodio Galdós trata de describir "la propagación pasmosa" de bulos aberrantes e ideas difama-

torias entre un "populacho" fácilmente asimilable por "palabras ardientes" - El conjunto de "caníbales", "monstruos" y "arpías" que cometen el vandálico asesinato en masa, en el Seminario, constituyen para el narrador un "montón de humanidad digno de un basurero, en el cual brillan aceros y navajas y - burbujan blasfemias". La grosería, el resentimiento, la barbarie irracional y el sadismo cruel son los componentes fundamentales de ese "populacho" cuyo emblema estremecedor se configura, una vez más, en torno a la navaja.

En conjunto, los personajes representantes de este "populacho" a los que nos hemos referido, desde los "majos" Tres Pelos, el Ronquito, Moja-
ma, Pujitos de la primera serie (que parecen extraños, según vimos, de los salnetes de D. Ramón de la Cruz) hasta los temibles Pelumbres y Tablas de la segunda son tipos a medio camino entre el pícaro y el majo de los siglos XVII y XVIII y los representantes de los "bajos fondos" y el "lumpen" de los S. XIX y XX. Solo en Pujitos (en quien está ya la figura del artesano, de la que encarna el valor de la "decencia") sería un preanuncio del futuro pueblo-masa de los Episodios de las últimas series.

Notemos, por otra parte, los verdaderos héroes individuales de estos primeros Episodios: son los Araceli, Monsalud, Sarmiento y Cordero, todos ellos pertenecientes a la clase media. Estos son, en último término, los verdaderos representantes del "pueblo-nación" en quienes Galdós tiene puestas sus esperanzas de salvación del país. Ellos son los verdaderos defensores de la libertad, los que hacen frente a los extremistas de uno y otro bando.

A partir de los Episodios de la tercera serie, los rasgos denigratorios aplicados al "populacho" serán cada vez más raros y tendrán su encarnación en las dos facciones fanáticas que, a juicio del novelista, ponen en riesgo la paz y el progreso del país: carlistas y federales extremistas. De los primeros, entre las varias muestras de irracionalidad y vandalismo de -

que dan pruebas, sobresale la protagonizada en las famosas jornadas de ase -
dio y ocupación de la ciudad de Cuenca en 1874. Aquí no es ya una "turba" --
desmandada, sino un ejército convertido en "mesnada de matachines" y "mana -
das" de forajidos que "presentaban el aspecto más siniestro y repugnante por
la desenvoltura cínica de sus maneras y la grosería de sus vociferaciones".
Tomada la ciudad, cometieron todo tipo de atropellos: violaciones, asesina -
tos y otras manifestaciones de desahogo de sus instintos más bajos. Remedan
do el comportamiento de las turbas en Aranjuez,

*"Entraban en las casas lo mismo por las puertas que por las ventanas, -
forzaban los muebles, sacaban ropa, dinero, alhajas, y luego porfiaban
entre sí para repartirse el fruto del pillaje. Lo mismo expoliaron las
casas liberales que las carlistas: no hicieron diferencias de clanes -
ni de ideas, ni se acordaron para nada de la religión que figuraban en
su execrable bandera" (127).*

La marcha de la horda, con gran "trompeteo y bullanga", deja a Cuen -
ca "moribunda y trágica, aún envuelta en humos, en vapores de sangre, en am -
biente de tristeza y desolación".

La otra manifestación de los desmanes del "populacho" está protago -
nizada por los extremistas del federalismo, que habían ido exaltando a las ma -
sas republicanas a la lucha violenta contra el sistema liberal instaurado -
en el 68. Sobre los líderes Suñer, Pellicer y Almirall, dice el narrador que
habían ido preparando al pueblo en el arte de la "reivindicación" y "en o -
tras artes complementarias, como el maldecir cantando y el aclamar rugiendo".
Conducida por el inoportuno e insensato general Pierrad, la plebe se lanza
a la calle en Tarragona. El Gobernador interino trata de calmarla vanamente
con "sensatas exhortaciones". El narrador describe entonces las reacciones -
de la "iracunda caterva popular" que se comporta como un niño embriagado por
la "travesura"; caterva que se convierte en "espantable resuello de la ple -
be, mezcla de carcajada hombruna y de aullar de canes"; travesura que acaba

en "bárbara tragedia", con el asesinato del gobernador interino. La idea de la irracionalidad infantil, la marcha incontenible y a la deriva de la plebe y el comportamiento animalesco están sugeridos con varios sintagmas apropiados: "diversiones crueles" y "simulacros de maldad"; "tromba insurreccional", "marejada popular", "torrente humano"; "bronco alarido" de la multitud", "au llar de canes" (128).

Junto a este primer concepto de pueblo como "turba" y "populacho" que hemos visto en esta larga digresión sobre los Episodios, hay un segundo término empleado por Galdós que denota un nuevo estadio en la conformación de ese conglomerado social. Es el término "masa" y, en plural, "masas". El texto aportado al comienzo de estas reflexiones, extraído de Las Tormentas del 48 es un documento precioso para descubrir esa evolución semántica del concepto que nos ocupa: "Ya en Francia no se dice las turbas (...) sino las masas, nombre nuevo del populacho" (129). Cuando Sofía hace esta afirmación acierta en el origen de esta innovación semántica. Efectivamente, tiempo hacía que en el país vecino se había acuñado el término para designar la realidad mayoritaria del pueblo frente a la minoría dirigente y burguesa. J. Du Bois señala que dicho término era común en el vocabulario socialista de los años treinta (1830) y que permanece en vigencia en el periodo 1869-1872. Esta palabra tenía entre 1830 y 1848 una clara connotación política, de contenido revolucionario. Este sentido se recoge, como testimonio, en las obras de Balzac, Labrantière y Blanqui. E. de Goncourt llega a hablar de "instinct des masses", sintagma que se corresponde con el de "conscience de classe". Flaubert, por su parte, identifica "peuple" y "masse". Entre los sintagmas puestos en movimiento sobresalen "masse du peuple", "masse populaire", "masses ouvrières", sinónimo evidente de "classes ouvrières" (130).

El término "masa" es recogido por Galdós, con alguna frecuencia, en los Episodios y su contenido semántico es similar al empleado por los novelis

tas y políticos franceses. Sin embargo, es dudoso que el término fuera ya de uso corriente entre los políticos y menos en el lenguaje coloquial de las gentes en el período en que Galdós sitúa a sus personajes de las cuatro primeras series. M. Paz Battaner ha analizado el vocabulario político español de 1868 a 1873 y recoge algunos testimonios que nos confirman en nuestra duda. Así resalta la afirmación de Baralt, que en 1874 decía que los términos - "masas" y "masas populares" eran un "galicismo introducido de poco acá, y en mi sentir excusado" (131). De hecho, el Diccionario de la R.A.E. de 1869 no incluye en el término "masa" esa acepción de "pueblo". Y, sin embargo, es -- verdad que ya por estas fechas dicho término aparece en el lenguaje de los políticos y de la prensa. En tal sentido basten estos testimonios de las Cortes Constituyentes del 69. El primero de ellos es un texto de Montero Ríos, dirigiéndose a los republicanos federales:

"Vosotros no representáis la idea democrática, la idea de todas las clases sociales; lo que representáis realmente es la idea de una clase social, la idea de las clases inferiores, la idea de las masas" (132).

El segundo es el de uno de los líderes de esos republicanos, Orense, que previene contra la tentación de querer "influir en el espíritu de las masas equivocadamente" (133). El tercero es el de Sagasta, que habla de la posible manipulación de la "ignorancia de ciertas masas trabajadoras". Pero, quizás, el texto más elocuente, donde aparece el sintagma "masas populares", sea el de Ulloa, dirigiéndose, igualmente, a los republicanos:

"... Las masas populares que S.S.S.S. representan, así como las masas populares de toda Europa no son exclusivamente republicanas, son principalmente socialistas" (134).

El sentido que el término "masa" late en los diferentes textos de la obra de Galdós es polisémico. En unas ocasiones aparece como multitud ignorante y manipulada, sirviendo inconscientemente a los intereses ocultos y desconocidos para ella, de quienes, llegados al poder, le pueden traicionar.

Este es el caso de la insurrección de Barcelona contra la Regencia de Espartero, promovido, según el narrador por los secuaces de la Reina Gobernadora (Cristina, entonces retirada del poder, en Francia). El pueblo, instigado -- por un conspirador "vulgarísimo" (Carsy) da pruebas en esta ocasión de una "Inocencia angelical" al lanzarse a la lucha sin "ahondar en los motivos y fines de su arrojo". El narrador, al reflexionar sobre estos acontecimientos, hace una observación certera sobre las posibilidades de progreso latentes en estas virtudes de las masas, si en vez de ser manipuladas por la reacción, -- fueran conducidas por los "defensores de la soberanía popular". Después de lamentar que dieran su sangre por la Reina Gobernadora "sin saberlo", ya que nadie invocó su nombre (combatían "en nombre del poble"), comenta:

"¡Infeliz pueblo criado en la inocencia y en la ignorancia de la ciencia política! El ha sido y es instrumento de los que han estudiado las artes revolucionarias y el mecanismo de los motines. Con esta táctica, los que tiranizan al pueblo saben muy bien cómo han de componérselas para convertirlo en caballería que les arrastre al carro de sus triunfos, mientras que los defensores de la soberanía popular, los propagandistas de la libertad, ignoran hasta las más elementales reglas para utilizar la fuerza de las masas en defensa de sus ideas" (135).

Es indudable que el tratamiento del pueblo que hace el narrador de este episodio es bien diferente del que aparecía en los narradores de las dos primeras series. Se descubre aquí una actitud de compasión con las desventuras del pueblo y de un deseo de encauzar el potencial político de las "masas" en defensa de las libertades y de su propia soberanía. No olvidemos que el contexto histórico en el que escribe el autor este episodio (1900; -- la influencia de Costa; su próxima vinculación a los republicanos, etc.), -- supone un mayor acercamiento y simpatía del autor hacia la causa popular. -- No obstante, Galdós sigue relacionando, como lo hacía Sagasta y en las Constituyentes del 69, el concepto de "masas" con el de "Ignorancia política".

Con esas masas "ignorantes" han de contar los líderes de las dís -

tintas formaciones políticas si quieren hacer triunfar su programa o su conto de revolución. Los promotores de la Vicalvarada se ven obligados a buscar algún que otro "tópico resonante" de esos que pueden mover a las "muchedum - bres", de esos que "hablan más que al entendimiento, a la fantasía". La promesa de restauración de la "Milicia Nacional" hace que las masas apáticas se unan con entusiasmo al movimiento acaudillado por O'Donnell. Este triunfa - gracias a que el General atiende los consejos de Cánovas, de que se había de contar con las masas, uniendo al programa algún "tópico" que cautivara los - sentimientos y el entusiasmo del pueblo. A propósito de esto comenta el na - rrador:

"No se hacen las revoluciones por las ideas puras, sino por los senti - mientos revestidos del ropaje de las ideas" (136).

En la del 68, las masas están ya suficientemente alertadas y moti - vadas para potenciar el triunfo de la revolución. A sus promotores les preocu - paba comenzar la acción en el momento programado, ya que:

"la efervescencia que reinaba en Cádiz exigía que no se dilatara el a - rranque inicial ... La revolución llenaba el ambiente y movía todas - las almas".

Mientras los batallones de la ciudad de Cádiz se muestran indeci - sos a secundar el movimiento, ya el "paisanaje divagaba por las calles, can - tando coplas patrióticas, sin que la Guardia Civil tratase de impedirlo". - Prim es recibido por el pueblo "con emoción ardiente, en la cual había no po - co de ternura". Poco antes, el mismo Prim había corregido, ante la marinería, los gritos de ordenanza de Topete ("¡Viva la Reina!") por un grito revolucio - nario: "¡Viva la soberanía nacional... viva la libertad!". Cuando, más tarde, el general va a recibir las aclamaciones de la multitud ante el histórico -- balcón de la Aduana, el narrador confirma el cambio producido en la concien - cia política de las masas:

"... en el mismo balcón donde se asomaba Fernando a requerir los homena

jes de un pueblo inocente tirando a tonto, tuvo que asomarse Prim para recibir la adhesión amorosa de un pueblo más avisado ya, y en el camino de pasarse de listo" (137).

El pueblo que vitorea a Prim tiene ya una conciencia política notable. Instaurado el régimen de libertades, durante la etapa constituyente, ese pueblo va a diversificar sus opciones políticas de acuerdo con los intereses que defiende cada grupo social. En entonces cuando los objetivos de la burguesía y de las masas van a mostrarse claramente contrapuestos. Un testimonio evidente de esta contraposición nos lo muestra Fortunata y Jacinta, en cuya primera parte, llegan a la tertulia de los Santa Cruz los ecos de ese enfrentamiento. A don Baldomero le inquietan, ya lo hemos dicho, las posibles consecuencias económicas de la llegada al poder de los republicanos. Y ante el clima de inseguridad que se avecina comenta con tristeza: "¡Si Don Juan Prim viviera!" Y, mientras unos contertulios confían en la sensatez del "pueblo español", a otros, como al marqués de Casa Muñoz, le angustia que "se levante la masa obrera" (p.89).

Esa masa está siendo adoctrinada entonces por los federados, que tratan de infundirle una conciencia de clase. En España Trágica, uno de los líderes extremistas del movimiento federal, Paul y Angulo pretende llevar al "pueblo" (entendiendo por tal las masas obreras) a una revolución armada:

"No tendremos verdad y justicia hasta que las clases trabajadoras despierten de su letargo. Esto lo digo yo que inicié la revolución de septiembre y después arrastré al partido federal a la lucha violenta" — (138).

Paul y Angulo trata de fomentar en dichas masas una conciencia y una lucha de clases, como medio de acceso a la conquista de sus derechos, haciendo caer en la cuenta a "los virtuosos y desgraciados trabajadores" que nada pueden esperar graciosamente de "los ricos, de los instruidos, de los poderosos de la tierra" (139).

Cuando Prim, el máximo dirigente de la Revolución del 68, analice las amenazas a que está expuesto el sistema democrático, no verá en la conducta de estas "muchedumbres mal vestidas, vociferantes", acaudilladas por los federales, el verdadero riesgo para el régimen, sino en las maquinaciones solapadas del bando alfonsino (140).

Según acabamos de ver, en el lenguaje de Prim aparece una variante combinatoria del término masas: "muchedumbres". Es un dato que debemos señalar la escasa frecuencia con que aparece en el vocabulario político de Galdós el término "masas", a pesar de las muchas oportunidades que la realidad histórico-social del S. XIX le ofrecía, al recrearlo en sus novelas históricas. Halconero habla de "multitudes" (sinónimo de "muchedumbres"), término que directamente vincula al de "pueblo":

"Yo amo al pueblo ... en principio. Pero viéndome en contacto con las multitudes bullangueras y sudorosas me han nacido estos instintos aristocráticos" (141).

Dicho narrador había tenido ocasión de conocer de cerca el comportamiento de ese "pueblo bullicioso, entusiasta de ideales antes adorados que comprendidos". El contacto con estas gentes en el club federal de la calle de la Yedra, se plasma en sus juicios sobre las condiciones sociales y culturales, así como sobre la conducta política de las masas. Palpa el "malestar social" que les inquieta, la "ineducación agravada por la clásica pobreza hispana", la dureza de su lenguaje ("agresivo y rugiente") y comportamiento, el "candoroso fervor revolucionario" y la fe en los dogmas de su credo: "La libertad, el federalismo y los derechos del pueblo" (142).

También Tito emplea el término "muchedumbre", como sinónimo de "pueblo" y de "masa" ("muchedumbre jornalera de chaqueta y de alpargata") (143).

Estas denominaciones de ambos narradores (Halconero y Tito) coinci

ciden con las empleadas por Galdós en algunos artículos de prensa. Así, el 6 de abril de 1907 al comunicar al director de El Liberal, Antonio Vicenti, su compromiso electoral con el partido republicano, le dice que se siente orgulloso de "ostentar un lazo de parentesco ideal" con el "estado llano matritense" y con "las muchedumbres desvalidas y trabajadoras" (144). Un léxico similar encontramos en un artículo contemporáneo de Fortunata y Jacinta, publicado el 15 de abril de 1885 a propósito de El 1º de Mayo cuando, al hablar de "el problema más grave del siglo, la cuestión social, la lucha entre el capital / el trabajo" y referirse a las manifestaciones de dicho día, no menciona el término "masas" ni el de "clase obrera", sino el de "pueblo" con otros sintagmas asociados: "los desvalidos", "los que no poseen", "los obreros", "los trabajadores" (145). También en su artículo sobre "La cuestión social" del 17 de febrero de 1885, Galdós habla de las "multitudes" de trabajadores de la construcción que han quedado en el paro, lo que explica el estado "aflictivo" en que se encuentran estos representantes de las "clases populares" (146).

Así siempre que aparece el término "masa" está asociado a personajes a los que el autor trata desde una perspectiva irónica o, a lo más, benévolamente crítica. Así, la mayoría de las veces, dicha palabra aparece en boca de los federales. Del líder Cárceles se resalta en el Cantón de Cartagena la "manera de entusiasmar a las masas" con "cuatro palabras y cuatro gestos" (147). De Cárceles comenta Manrique, el amigo de Tito, que "a su devoción tenía toda la masa obrera" (148). El mismo Manrique cuenta a Tito ciertos pormenores de los comportamientos ejemplares de la "masa federal" (149).

En las antípodas del federalismo (y desde una posición degradante e irónica) el narrador denomina "honradas masas" a las mesnadas de "foragidos" carlistas que asolan la ciudad de Cuenca tras el asedio (150). Irónico es también el contexto en que el narrador evoca la preocupación del marqués

de Casa Muñoz sobre "la masa obrera", al que nos hemos referido anteriormente.

Sin embargo, hay una obra de teatro donde Galdós parece dignificar el vocablo que nos ocupa al vincular el término masa-social al contenido semántico de su homónimo masa de harina susceptible de fermentación. En clave metafórica, Víctor y Rosario, protagonistas de La de San Quintín, sugieren la posibilidad del ensamblaje entre las dos clases sociales (la aristocracia y el pueblo) como medio "para sacar luego nuevas formas" en la configuración social. El símil de la masa (pueblo) y de las "yemas y azúcar" (aristocracia) sirven también como clave del mensaje amoroso surgido entre los dos personajes. Cuando están disponiéndose a preparar el material para la cocción, el diálogo explicita los dos planos de la comunicación:

Víctor: "Voy por la masa".

Rosario: "Pero no nos traigas acá la masa obrera".

Rufina: "No nos prediques la revolución social".

A esta revolución se refiere más tarde Víctor en una de sus escapadas al reino de la utopía:

"Si yo pudiera hacer un mundo nuevo, sociedad nueva, personas nuevas, como hago con esta pasta las figuritas que se me antojan" (151).

Al final del drama, Rosario, decidida ya a romper con las ataduras sociales que pudieran impedirle su relación amorosa con un representante de esa "masa obrera", dice a quien le acusa de "arrojar al lodo" su título nobiliario, su "ducal corona":

"¡Mi ducal corona! El oro de que estaba forjada se me convirtió en harina sutil, casi impalpable. La amasé con el jugo de la verdad; y de aquella masa delicada y sabrosa he hecho el pan de mi vida" (152).

Estas imágenes de la "masa" que se puede fermentar para convertirse en pan, o de materia maleable dispuesta a recibir la "forma", dando ori -

gen a nuevas "figuritas" humanas, "personas nuevas", a una sociedad y un mundo nuevos, que supondrían una auténtica "revolución social", son sugerencias metafóricas que responden a un cambio de criterios y de valoración del pueblo en la mente del autor. Este cambio de mentalidad se ha producido anteriormente a la escritura de este drama. Y es, precisamente, en Fortunata y Jacinta, una vez más, donde podemos seguir los pasos de esa evolución. Efectivamente, en la primera parte de la novela, en la que el narrador está inmerso en el círculo de los Santa Cruz, la visión que nos ofrece del pueblo simbolizado en la familia de los Izquierdo, corresponde a la imagen clásica del pueblo "turba". En la mente de Jacinta y de Juanito ese pueblo "sucio", carente de "moral" y de "dignidad", inclinado a las "juergas" y a la "orgia" pendenciero y camorrista es una verdadera "chusma" (p.53). Sin embargo, a medida que avanza la novela, el mismo Juanito se va desdiciendo de esta imagen negativa de lo popular y llega a valorar el fondo de bondad, ingenuidad e, incluso, de honestidad de las "hijas del pueblo", a una de las cuales confiesa haber deshonrado "la garfiñé su honor"(p.60). Al final de la obra, cuando el Delfín está cansado, una vez más, del afecto legal, vuelve a la muchacha del pueblo en busca de un amor "fresco" y pleno. A este propósito comenta el narrador:

"Tiempo hasta que él notaba cierta sequedad en su alma y ansiaba sumergirla en la frescura de aquel afecto primitivo y salvaje, pura esencia de los sentimientos del pueblo rudo" (p.413).

El pueblo se reviste aquí de una imagen múltiple que nos evoca los orígenes, el agua de las fuentes primigenias, la Naturaleza, el fondo misterioso de donde brotan los instintos vitales. Estas imágenes se completan con la de "cantera" que aparece expresamente mencionada por el narrador, a propósito de los juicios de Guillermina sobre Fortunata y sus "pasiones del pueblo" y la afirmación de que se comporta en el amor como una "salvaje", "anterior a la civilización". El narrador hace entonces la siguiente observación:

"Así era en verdad, porque el pueblo en nuestras sociedades conserva - las ideas y los sentimientos elementales en su tosca plenitud, como la cantera contiene el mármol, materia de la forma" (p.407).

Esta última imagen concuerda con la que acabamos de analizar en La de San Quintín a propósito de la "masa" susceptible de recibir nuevas formas, la de constituir la materia apta para dar paso a una nueva configuración social. Los sentimientos del pueblo, sus pasiones, sus valores primitivos, no corrompidos por la civilización, son la "cantera" de cuyo "mármol" han de surgir las figuras del porvenir y construirse la nueva sociedad. Galdós, ya lo hemos dicho, decepcionado de la burguesía, a la que en otros tiempos había asignado un papel dirigente y regenerador de la nación, vuelve los ojos al pueblo. Entusiasmado con este pueblo, como lo estuviera Feijóo con Fortunata, comienza a intuir que en esta clase está la esperanza de fecundidad para el país (Jacinta es estéril; Fortunata es la "cantera", la "masa" de donde surgirá la nueva "figura" del hijo).

Por otra parte, en esta novela, al contrario de lo que ocurre en La Desheredada, la protagonista, que procede del pueblo, no solo no reniega de su clase (Isidora, al terminar la visita a su tía la Sanguijuelera, había comentado para sí llena de pena y asco: "¡Qué odioso, qué soez, qué repugnante es el pueblo!") (153), sino que reafirma con firmeza su pertenencia a dicha clase ante el mismo Santa Cruz: "Yo no me civilizo. Soy pueblo".

En la novela recién mencionada, el obrero Juan Bou que se arroga la representación del pueblo, denigra a ese mismo pueblo con sus proclamas de reivindicación social al convertirse con su dogmatismo político ("deliraba por los derechos del pueblo, las preeminencias del pueblo y el pan del pueblo, fundando sobre esta palabra ¡pueblo! una serie de teorías a cual más extravagante") (154) en artífice de una nueva tiranía ("el obrero sol"; "el pueblo soy yo") de "brutal egoísmo". Por el contrario, en Fortunata y Jacinta, el autor hace varias incursiones al campo de lo social a través de perso-

najes significativos de los diferentes grupos sociales. Una vez es Guillermina, quien conduce al lector hacia los barrios bajos de la ciudad, donde la descripción de la miseria, el paro, el alcoholismo ("Jacinta se asustaba de ver tantas ... tabernas, p.99), la desnutrición, la suciedad, las lóbregas - viviendas, la agresividad en las relaciones sociales, etc. es un documento - social más elocuente e incisivo que las prédicas insolentes del "obrero-sol". El lector conoce ya la reacción de la aristócrata Pacheco al pisar por primera vez en estos barrios:

"- ¡Qué desigualdades! -decía desflorando sin saberlo el problema so - cial- Unos tanto y otros tan poco. Falta equilibrio y el mundo parece que se cae" (p.71).

Otro representante de la burguesía, esta vez Jacinta, descubre impresionada el estado de mecanización alienadora a que son sometidas las obreras de las fábricas textiles de Barcelona:

"No puedes figurarte -decía a su marido al salir de un taller- cuánta - lástima me dan estas infelices muchachas que están ahí ganando un tris - te jornal, con el cual no sacan ni para vestirse. No tienen educación, son como máquinas y se vuelven tan tontas ... más que tontería debe - ser aburrimiento ... se vuelven tan tontas, digo, que en cuanto se les presenta un pillo cualquiera se dejan seducir... Y no es maldad: es - que llega un momento en que dicen: 'Vale más ser mujer mala que máqui - na buena'" (p.54).

Bien podría aplicarse esta reflexión al tipo de conducta elegido - por Mauricia, que, en momentos de lucidez, es consciente de la marginación - social y explotación a que están sometidas las mujeres de su clase, tal como se desprende de la observación compasiva que hace sobre la vida de Fortunata. A propósito del texto antes citado sobre las obreras de Barcelona, Tuñón de Lara comenta que "hay ya más que populismo" en dichas páginas y hace referencia a las "intervenciones en el Congreso de la sección española de la Inter - nacional (Barcelona, 1870) sobre el mismo asunto", resaltando el grado de -

precisión en el análisis de la situación obrera que hace Galdós en su obra - (155).

Todo ello pone en evidencia el cambio operado en la mente del au - tor en esta novela, en cuanto a su idea sobre la realidad social del cuarto estado y su función en la transformación sociopolítica del país. Lo que es - indudable es que Galdós manifiesta en la novela un profundo interés y simpa - tía por los personajes del pueblo, llegando a hacer de la protagonista, esa "hembra popular" de que habla Santa Cruz, un símbolo de una actitud ante la vida, de una moral y de una religiosidad por las que, según veremos, parece sentir el autor una atracción innegable. A propósito de este carácter simbó - lico de la protagonista, María Zambrano ha llegado a intuir en ella un perso - naje mítico cargado de resonancias clásicas:

"Fortunata es hija del pueblo de Madrid. Nacida en la Corte, hija del - granito del Guadarrama y de su pura luz, tiene la fragancia del tomí - llo y del cantueso y la simple belleza de la jara immaculada (...) Es el origen clarísimo de un pueblo, una substancia primera. Eva apenas - corrompida que lava en su fecundidad la sombra de su pecado. Podría - ser la madre de todo un pueblo, esa mujer que está al comienzo de toda cultura; una loba sin hiel que pare ciudades y aún mundos" (156).

Dejando aparte el carácter poético de la cita, la idea de fontali - dad originaria cuadra perfectamente con las imágenes de "cantera" y "masa" - sugeridas por Galdós en su obra y que confirman esa nueva actitud del escri - tor a la que acabamos de aludir.

En los Episodios de las últimas series el papel dirigente de la na - ción abandonado por las clases altas es transferido por el autor al cuarto - estado. Hay en este sentido un texto capital en Vergara, donde Urdaneta en u - na carta al narrador pone en marcha su "vena profética" para diagnosticar el presente y pronosticar el futuro:

"Apunta todo esto que te digo para que si cierro el ojo antes de lo que

deseo, veas confirmada en los hechos la profecía del humorístico Don - Beltrán. Cuando la realeza falla, cuando la milicia es impotente, inepto el clero, incapaz la aristocracia, veamos hombre, veamos si aparece algo grande y fuerte en medio del surco abierto en la tierra, allá por donde anda la reja del arado" (157).

En la España de 1838, época en la que está situada la acción del Episodio, es lógico que Galdós, al hablar del pueblo lo haga pensando en el trabajador del campo, en un país mayoritariamente agrario. Todavía en El Caballero encantado se percibe esta simpatía del autor hacia los campesinos. En campesino se transforma Tarsis, el protagonista de la obra, cuando inicia su camino de redención tras el encantamiento. De las labores de la tierra hace el novelista en la obra el símbolo más noble y paradigmático del trabajo ("labor harto penosa, la más primitiva y elemental que realiza el hombre sobre la tierra, obra que por su antigüedad y por ser como maestra y norma de los demás esfuerzos humanos, tiene algo de religiosa"). (158). Y es en la vida de los campesinos donde encuentra los rasgos de explotación y de necesidad de levantamiento del yugo de la opresión. Notable es, al respecto, la reunión de los campesinos de Boñices, aquejados de infecciones mortíferas -- por el entorno pantanoso y putrefacto que rodea al pueblo, dispuestos a enfrentarse a los caciques del lugar, los Gaitines, e ir al gobernador para que, si preciso fuera, con "escándalo, tiros y estacazo limpio, pidieran y recobraran el derecho a vivir" (159). Hasta la anciana Recajo parece remedar la vieja proclama revolucionaria del Manifiesto, al decir: "¡Labradores, revolucionarvos!..." mientras el maestro y el cura del pueblo aprueban, con textos extraídos de los Santos Padres de la Iglesia, el fondo de verdad de la reflexión de la anciana, animada de un socialismo primario:

"¿Sabéis lo que os digo? Que vosotros hacéis a los que llaman capitalistas y que esos ricos de allende mandan a cualquier Gaitín de aquende el dinero que les sobra, para que os lo de a préstamo en vuestras necesidades y os cobra un duro de rédito por cada cinco. ¿Habrá judíos? --

¿Sabéis lo que os digo? Que cuando toméis dinero no lo devolváis, quedáos con lo que es vuestro" (160).

En La Primera República el narrador pone en los personajes surgidos del pueblo, un forjador y una maestra (el trabajo y la cultura), la esperanza de regeneración del país. Ambas actividades se realizan en dos locales (la fragua y la escuela) a los que impone el común apelativo de "taller". Hay en este fragmento de la fragua de Cartagena una mitificación del artesano obrero ('majestuosa estatua del forjador'). A esa figura designa la función constructora de la futura sociedad: "Yo y mis compañeros de trabajo somos forjadores de los caracteres hispanos del porvenir" (161). Como veremos en el capítulo III, detrás de esta exaltación del "trabajo" y del "pan de la educación", se percibe la influencia del regeneracionismo de Costa. En este Episodio, el concepto de "revolución social", expresamente mencionado por el "forjador" está marcado por la ideología mencionada. Refiriéndose a la educación (Floriana) funda en ella su esperanza de que la "patria y las patrias adyacentes serán regeneradas (...) hasta consumir la perfecta revolución social" -- (162).

El concepto de "pueblo" en los últimos Episodios responde al amplio entramado social que va desde la pequeña burguesía al proletariado. Ese pueblo constituye la mayoría inmensa de la nación que se separa de la "casta privilegiada" de las clases altas, las cuales han degenerado en "verdaderas turbas que se llaman directoras" (163).

En Cánovas el narrador hace una clara diferenciación, dentro de esa mayoría, entre el "pueblo mísero (...) de levita y chistera" y la "muchedumbre jornalera de chaqueta y alpargata, que (...) viven del trabajo de sus manos" (164).

Sin embargo, a esta "muchedumbre jornalera" no llega a dedicarle - Galdós en los Episodios de la última serie una atención correspondiente a la

función desempeñada por la clase obrera en la historia real del país. Tal vez una explicación racional resida en el hecho de que, aunque es verdad que como grupo social mayoritario había participado activamente en la Revolución del 68 y en los avatares políticos del Sexenio Revolucionario, lo había hecho sin plena conciencia de clase. Por otra parte, aquellos que habían tratado de infundírsela, los federales extremistas, en realidad (a juicio de Galdós) lo que habían conseguido había sido en muchas ocasiones devolver a las "multitudes" a su estado primitivo de "turba", adiestrándoles en "maldecir - cantando" y "aclamar rugiendo" (165).

Sin embargo, hay otra razón apuntada por C. Seco Serrano, a nuestro parecer acertada, y es que la valoración incompleta que emite Galdós tanto sobre la Revolución del 68 como sobre determinados acontecimientos clave del Sexenio Revolucionario. Entre éstos destaca el problema cantonal, los sucesos de Alcoy y los acontecimientos de Tarragona a los que acabamos de referirnos:

"Sin embargo, no parece haber percibido Galdós cuánto significa la revolución del 68 como punto de arranque para el definitivo despertar del cuarto estado. Presta mucha más atención Don Benito al estallido cantonal -la romántica y descabellada empresa de Cartagena- que a la penetración de la propaganda internacionalista y el arraigo del anarquismo por obra de los adeptos de Bakunin. Y si nos refiere con detenimiento los trágicos sucesos de Tarragona en 1869, no alcanza a percibir en ellos toda su honda transcendencia en un juego de reacción y contrarreacción que acabará por escindir el frente republicano, desglosando hacia el apoliticismo ácrata a un sector cada vez más amplio de las masas obreras" (166).

El mismo historiador echa en falta una referencia precisa a la "nueva mentalidad" social que va penetrando en el proletariado español a raíz de la entrada de la Internacional cuya legalización se discute en las Cortes y a la que hace alusión Galdós en Amadeo I, pero sin apenas concederle importancia. Otra notable ausencia en la narración de La Primera Repúbli-

ca (advertida también por Seco) es "la violenta convulsión de Alcoy, trasunto español, a los ojos de la tímida Burguesía, del terrible marzo parisien- se, marcado a fuego por la Commune" (167).

Sin embargo, hay que reconocer que cuando el pueblo trabajador co- mienza a organizarse como clase social con clara conciencia de sus posibili- dades políticas es a raíz de la creación del Partido Socialista en 1879. En 1881, bajo el gobierno de Sagasta, entra en la legalidad. En su programa fi- gura como objetivo clave "la emancipación completa de los trabajadores". En 1882 se reúnen en Barcelona delegados de ochenta y ocho sociedades obreras - de toda España y entre sus resoluciones figura la petición de que los obre - ros ingresen en el Partido Socialista Democrático Español, recién fundado, - conscientes de que:

"La clase trabajadora debe organizarse en partido político distinto e - independiente de los demás partidos burgueses para conquistar el Poder de manos de la burguesía" (168).

En esa reunión se funda la Asociación Nacional de Trabajadores (de la que surgirá, más tarde, la U.G.T.) cuyo objetivo es "reunir a todos los - trabajadores de España, a fin de que aunando los esfuerzos, puedan mejorar - progresivamente sus condiciones sociales y oponerse a la creciente explota - ción de la burguesía". Elemento importante de esta conciencia obrera es el - principio de "lucha de clases" aceptado por sus miembros (169).

Si Galdós hubiera podido continuar los Episodios Nacionales y re- crear en el mundo de la ficción novelesca los acontecimientos fundamentales de la década del ochenta, es indudable que habría dado cabida a la presencia de esta nueva organización del pueblo, al que en sus últimas novelas había - concedido una función regeneradora de la sociedad. Tanto más cuanto que a -- partir de 1911 Galdós tiene, según comprobaremos en el cap. III de este tra- bajo, estrechas relaciones de amistad y colaboración con Pablo Iglesias, al

encabezar con éste la candidatura republicano-socialista. Los juicios elogiosos que él propio novelista hace sobre el socialismo ante Olmet y Carrafa -- (170) confirman la idea de que las esperanzas que Galdós había puesto en el pueblo podían cumplirse con la nueva conciencia y organización que el socialismo estaba aportando a ese mismo pueblo. Como síntoma de la evolución de su pensamiento baste citar un fragmento del telegrama que él y Pablo Iglesias, entre otros, envían al Presidente del Gobierno el 21 de septiembre de 1911, en protesta por el decreto de suspensión de garantías constitucionales; siendo ésta la causa de "las manifestaciones de solidaridad con que ha respondido todo el proletariado español, revelando un estado de conciencia y de fuerzas que ningún gobernante contemporáneo puede desconocer impunemente" -- (171). Sobre la autoría y sentido de este léxico político volveremos en el cap. III, al estudiar la evolución política de Galdós y su repercusión en la obra literaria del novelista. Por ahora quede constancia de este nuevo término ("proletariado") que, en la mente del escritor, viene a ser una variante combinatoria de "pueblo", como lo habían sido "masas", "muchedumbres", "multitudes", etc. Pues bien, no deja de ser significativo, al respecto, que este término tan raro en el vocabulario periodístico del autor solamente aparezca en los Episodios en boca de uno de los políticos a los que trata con mayor respeto (Pí y Margall) y por cuyo programa reformista no disimula su evidente simpatía:

"Respecto a cuestiones sociales, afirmó la necesidad de implantar las mejoras ya realizadas en otros países y las que fueran necesarias para proteger a las mujeres, regular el trabajo de los niños y vender bienes nacionales en beneficio de los proletarios" (172).

Para finalizar este apartado, conviene advertir que, no obstante la mencionada simpatía de Galdós por el socialismo, su concepto de pueblo no se limita en exclusiva al término restrictivo de "proletariado". En su contenido semántico da cabida a la inmensa mayoría de ciudadanos del campo y de

las ciudades que viven "de su trabajo" y que se oponen a la oligarquía, al "familión político triunfante", a "la casta privilegiada", a las "capas de a rriba" (aristocracia y burguesía) a la "clase escogida" (173). El concepto de pueblo abarca, en ocasiones, a la totalidad de la nación, de la que se ex cluye a las clases altas ("regeneración de este pobre pueblo"; "el pueblo so berano"; "opresión de un pueblo" ...) (174) y en estos casos es sinónimo de "país" ("regeneración de este país, "el país entero" ...) (175) al que se le siente unido por vínculos parentales: "la familia total que goza y trabaja", opuesta, una vez más, a la "clase escogida de caballeros y señoras" (176). Pero ese pueblo, en tanto que soporte de la nación y fermento, está consti- t tuído, sobre todo, por "las capas inferiores" de la sociedad. Estas son las raíces de donde brota la savia, el manantial de los valores morales y la capacidad creadora de la nación. Desde esta perspectiva la mentalidad del Galdós de los últimos Episodios es fruto de la evolución progresiva iniciada en la gran novela que estamos comentando, y en su protagonista, Fortunata, la "mujer del pueblo". En Cánovas, Galdós hace una última exaltación de los valores de ese pueblo, configurador de la Historia y de la cultura, a propósito de los "lindos cantares" escuchados al azar por el narrador al pasar junto a un corro de niñas, que evocan en su canción la muerte de la reina Mercedes:

"Solo te digo que el pueblo hace las guerras y la paz, la política y la Historia, y también hace la poesía" (177).

2.3.2. VALORES Y DEFECTOS EN LA MORAL POPULAR

La visión que tiene la burguesía sobre la conducta moral del pue - blo en Fortunata y Jacinta es contradictoria. Ya lo hemos sugerido a propósi- to de los comentarios de Juanito sobre el comportamiento de Fortunata. En un principio, el Delfín asegura que la moral del pueblo es muy "extraña", e, in

cluse, que no tiene "ni pizca de moral" (p.52). Por el contrario, el narrador, matizando las opiniones de Guillermina sobre la ausencia de "principios" morales de Fortunata ("usted no tiene sentido moral; usted no puede tener -- nunca principios", p.407), afirma que el pueblo es la "cantera" de los "sentimientos elementales en su tosca plenitud" y de las "grandes verdades en bloque". Los personajes de la burguesía descubren una barrera entre sus criterios de moralidad y los que se manifiestan en la conducta de los representantes del pueblo. Frecuentemente aparecen dos conceptos contrapuestos en -- las reflexiones de Guillermina: la moral de la sociedad y de la civilización y la del pueblo o de la Naturaleza. De esta última es un portavoz ejemplar -- Fortunata que, en sus criterios morales es, a juicio de Guillermina, "ante -- rior a la civilización", "una salvaje", que "pertenece de lleno a los pue -- blos primitivos".

Esta moral de la Naturaleza, al contrario de la moral de la Sociedad es elemental y su código moral se reduce a tres preceptos básicos escuetamente formulados por Mauricia: "No robar, no ajumarse, no decir mentiras" (p.370).

Estos mismos preceptos había proclamado Feijóo ante la "chulilla" cuando le expone su "moral extraña sobre el amor" ("la verdad que si me dicen que Fulano hizo un robo o que mató o calumnió o armó cualquier gaterfa, me indigno", p.334) y que a la segunda vez que se lo oyó Fortunata se dio -- cuenta de que estaba "conforme con algo que ella había pensado" (p.334).

El primer valor por el que luchan y se desviven los personajes populares es precisamente por el de la supervivencia (la vida como valor). -- Frente a la seguridad burguesa en la que están instalados Juanito y Jacinta a quienes la vida es dada como una ocasión de goce, los personajes más re -- presentativos del estrato popular se desviven por sobrevivir, aún a costa -- de valores morales especialmente codiciados por la moral burguesa. Fortunata y Mauricia tienen que dedicarse a la prostitución "por necesidad" de su --

pervivencia (como le recuerda a la Dura la protagonista, a quien repugnaba - hasta el mismo recuerdo de aquel triste periodo de su vida). Ido tiene que - enrolarse en diversas ocupaciones para "poder llevar un pedazo de pan" a - sus hijos (p.91). Izquierdo le dirá a Guillermina que se ha metido a modelo porque "defendemos el santo garbanzo, señora" (p.519). Y temiendo que la --- "santa" le recuerde la estafa del Píтусo, se adelanta a explicar la razón vi tal de su conducta:

"Señora (...) cuando el endivido tiene necesidad, no pue ser caballero y hace cualquiera cosa" (p.518).

El segundo prcepto, el de la sinceridad, es vivido por Fortunata como algo dimanante de su misma naturaleza, en la que la ingenuidad, esponta neidad y autenticidad parecen componentes innatos de su personalidad. En co- herencia con el pensamiento de Feijóo, de que no se puede transigir con "men tiras que dañan al honor del prójimo" (p.334) explica a Guillermina su compor- tamiento agresivo con la "indecente" de Aurora Samaniego cuando descubre que la ha engañado, que le había encajado "la bola de que Jacinta era como noso- tras", que "faltó" con Moreno Isla (p.531). Su iracundia se convierte en de- seos de matarla cuando se entera de otra difamación que la herfa más profun- damente: que su hijo no era de Santa Cruz, sino de Ballester.

En buena parte de estos personajes populares, el novelista descu- bre una serie de valores en los que se percibe una mayor vinculación del hom- bre con la Naturaleza, aún no viciada o artificializada por la civilización o las Instituciones. Respecto de Fortunata, con frecuencia se alude a su ca- rácter "salvaje", "primitivo", "de canto sin labrar", instintivo, primario, en definitiva. En su primera aparición se la ve sorbiendo un huevo crudo, re- creando el carácter de inmediatez con los frutos de la Naturaleza, no somet- dos a la acción humana de la cocción. Como sus gustos en la alimentación, a- sí son sus pasiones y sentimientos en "su tosca plenitud" (p.407); su afecto

primitivo y salvaje se corresponde con los comportamientos del "pueblo rudo" (p.413). De acuerdo con esta primaria instintividad, se va con Juanito a la primera invitación, sin hacer problema de posibles presiones sociales. En Fortunata "todo es salvaje", desde su configuración física ("la robustez se combinaba en ella con la agilidad, la gracia con la rudeza"; "belleza salvaje" p. 179) hasta sus reacciones anímicas (la "alegría insensata" con que se arroja en brazos de Juanito, recién casada con Maxi; p. 270) o la agresividad de "fiera" con que se enfrenta a Jacinta (p.385). Lo mismo ocurre con Mauricia, cuya imagen de "fiera sujeta y acorralada" (p.379) se hace más im-
presionante por la demencia y los rasgos de satanismo.

Congruente con estos caracteres, la conducta moral de estos personajes presenta unos valores dimanantes de este concepto de Naturaleza primitiva y salvaje. En primer lugar, aparece la ingenuidad y la inocencia. Juanito dice expresamente de Fortunata que tenía "el corazón lleno de inocencia" (p.60). De lo comenta el narrador que era "candoroso (...) como los niños o los poetas" (p.107). Este rasgo es aplicado al comportamiento del pueblo ("El pueblo es muy inocente; es tonto de remate. Todo se lo cree con tal de que se lo digan con palabras finas", dice Juanito a propósito de Fortunata) en su compromiso político. Esta observación es frecuente en los episodios. Un ejemplo de ello se deduce del comentario del narrador sobre la mencionada manipulación de que es objeto el pueblo de Barcelona como instrumento de los intereses mezquinos de la Reina gobernadora: "Infeliz pueblo criado en la inocencia y en la ignorancia de la ciencia política" (178). Parecida ingenuidad descubren Halconero y Tito en los comportamientos de las masas federales a lo largo del Sexenio, resaltando su "entusiasmo loco" y su "candoroso fervor revolucionario" (179). De "inocentes" tacha Mariclio a las cantonales porque creen que la revolución se va a lograr a base de "discursos frenéticos" y "cántinelas optimistas" (180).

Otros dos valores relacionados con esta moral de la Naturaleza son

la sinceridad y espontaneidad. Sinceridad "encantadora" en Fortunata (p.329) incapaz de fingir o "hacer comedia" en sus relaciones amorosas (p.278); sinceridad y espontaneidad agresiva en Mauricia que no puede reprimir sus reacciones primarias ni sus juicios ante las monjas, Doña Lupe o Fortunata; sinceridad apacible en Ido, de quien Juanito comenta que es "razonable y muy veras" (p.93). Ya hemos dicho anteriormente que este valor de la sinceridad responde a uno de los tres preceptos fundamentales de la moral natural proclamada por Mauricia y Feijóo y compartida plenamente por Fortunata.

Otro valor relacionado con esta moral de la Naturaleza, que surge de ese manantial de sentimientos "primitivos" es el de la bondad y generosidad. De Fortunata recuerda Juanito reiteradamente su bondad, su "buen corazón" (p.60). La atención cariñosa con que cuida a Feijóo, ya enfermo, es todo un síntoma. Otro tanto ocurre con Maximiliano a pesar de la repugnancia que le causa, en ocasiones, su misma presencia. De Ido del Sagrario comenta Nicanora, recién pasada la crisis espectacular a cuyo final asiste la Delfina: "Y si supiera usted que buen hombre es (...) Se estará dos años sin probar el pan con tal de que sus hijos lo coman" (p.114). Hasta Mauricia, aparentemente insensible, se siente conmovida a compasión maternal hacia la protagonista, consciente de sus desventuras. Prototipo de esa bondad y generosidad de los personajes extraídos de la entraña de lo popular es la protagonista de Misericordia, personaje relacionado, de alguna forma, con la obra que estamos comentando, según el mismo Galdós confiesa en el prólogo a dicha novela: "el tipo de señá Benina, la criada filantrópica del más puro carácter evangélico, procede de la documentación laboriosa que reuní para componer los cuatro tomos de Fortunata y Jacinta" (181). Benina se dedica a la mendicidad para sacar de la penuria a su ama, ayuda generosa y heroicamente a -- cuantos precisan de su auxilio (Obdulia, Ponte, Almudena), soportando con resignación y alegría las contrariedades y la ingratitud de su ama.

Pero el valor fundamental de esta moral popular es el amor. El amor es el móvil básico de la conducta de la protagonista. Fortunata vive esta realidad al margen de las convenciones sociales y prejuicios de cualquier tipo. A la primera invitación de ese amor abandona la casa de su tía y se enrola en la aventura amorosa con Santa Cruz. Una vez casada con Maximiliano, sigue enamorada del Delfín, convencida de que "querer a quien se quiere no puede ser cosa mala" (p.279) y de que, en último término, frente a las normas y reglas impuestas por la sociedad:

"el amor salva todas las irregularidades, mejor dicho, que el amor lo hace todo regular, que rectifica las leyes derogando las que se le oponen" (p.323).

Esta forma de pensamiento y de conducta concuerda plenamente con la mentalidad de Mauricia, que, poco antes de morir, en un momento de emo -- ción religiosa, le dice:

"Arrepiéntete, chica, y no lo dejes para luego. Vete arrepintiéndote de todo menos de querer a quien te sale de entre tí, que esto no es, como quien dice, pecado" (p.370).

Hay dos valores presentes en estos personajes populares, especialmente en Fortunata, en los que concuerda con los criterios mantenidos por la burguesía: el amor al trabajo (al menos en las primeras generaciones burguesas) y a la propiedad. Al primero acabamos de referirnos a propósito del esfuerzo que tienen que hacer estos personajes para sobrevivir. Desde su infancia está Fortunata asociada al trabajo productivo, lo que le impide una su -- ficiente escolarización. Ocupada en el comercio de su tía Segunda está cuando se la lleva consigo Santa Cruz. Durante la estancia en las Micaelas da muestras de su laboriosidad. Esta faceta entusiasma a Maximiliano y a Feijóo que contemplan "la delicia y ardor" con que la muchacha se entrega a las faenas de la casa (pp. 179, 330). Fortunata vincula esta inclinación suya y en tusiasmo por el trabajo con su condición popular, según se desprende de su

confidencia a Severiana:

"Si es lo que a mí me gusta, ser obrera, mujer de un trabajador (...) - no lo des vuelta, chica, pueblo naciste" (p.383).

El respeto a la propiedad ajena está presente en la protagonista - pero trasladado del campo de los objetos al de las relaciones afectivas. Fortunata considera a Juanito como una realidad de su pertenencia que ni las leyes más sagradas (sacramento eclesiástico, contrato civil) pueden arrebatarlo. Por eso llama "ladrona" a Jacinta con total convencimiento (p.376). Este respeto a la propiedad parece ser compartido por los personajes de todas las clases sociales en la novela. Sin embargo, en novelas posteriores comienza a ser puesto en tela de juicio por ciertos personajes populares como Nazarín y los campesinos de Boñices (El Caballero encantado) (182).

Hay, en estos representantes del cuarto estado, un sentido de pertenencia a la propia clase, proclamado a pesar de la conciencia de marginación existente y de cierto complejo de inferioridad frente a las clases superiores. José Izquierdo, inhibido ante Guillermina, trata de reaccionar y hacer frente a la aristócrata, arguyendo que "la pobreza no es deshonra" y que él es "todo lo decente" (p.122). En esta misma línea, Mauricia tiende a provocar en Fortunata el sentimiento de la propia dignidad, al tiempo que la mueve a defender sus propios intereses frente a la burguesa Jacinta. A propósito de su enfrentamiento con la Delfina por la posesión del amante-marido, le aconseja:

"Chica, no seas tonta, no te rebajes, no le tengas lástima, que ella no la tuvo de tí cuando te birló lo que era tuyo ... y muy tuyo. Pero a - la que nace pobre no se la respeta y así anda el mundo pastelero...que no se ríen de tí porque naciste pobre" (p.247).

Fortunata, en este aspecto, está en una posición ambivalente. Por una parte tiene una clara noción de pertenencia al cuarto estado, que ella

proclama sin complejo: "Pueblo nací y pueblo soy" (p.329), dice a Feljóo. Poco antes había repetido a Juanito: "Yo no me civilizo ni quiero; soy siempre pueblo" (p.278). Por otra, se advierte en ella un deseo de ascenso social, - cuando entra en contacto con la burguesía. La propuesta de Maximiliano de casarse con ella tiene un aliciente social confesado ante sí misma: "¡Pero calcula, tú, mujer ..., ser honrada, ser casada, señora de tal ...; persona decente ...!" (p.180). Ante la presencia de Jacinta en las Micaelas, surge en Fortunata una aspiración a parecerse a la Delfina de "tener su aire, su a - quel de dulzura y señorío" (p.244). Cuando da a luz a su hijo, comienza a -- sentirse igual a "la otra" y aún superior por el hecho de la fecundidad (es te es un valor clave en la mentalidad popular de Fortunata: Jacinta es estéril; ella es fecunda):

"Porque yo soy tanto como ella, por lo menos ... como no sea más" (p.54).

La razón de esta afirmación social reside en que se ha emparentado ya con los Santa Cruz, por la ley de la naturaleza, que es "la verdadera -- ley" (p.504): "Dios me ha dado el hijo de la casa".

Más pragmática en sus aspiraciones, la tía de Fortunata, lleva la tesis de la protagonista al terreno económico:

"Porque lo que es tu tanto mensual te lo tienen que dar (...) tu trabajalo bien, que nos ha venido Dios a ver con este hijo de nuestras en - trañas ... Yo estoy muy orgullosa, porque él Santa Cruz es como hay -- Dios; pero su poco de Izquierdo no se lo quita nadie; las dos familias están de enhorabuena ... Ya he empezado yo a sacudirme las pulgas, y -- esta tarde le eché su puntadita a Plácido para que nos diese la casa -- gratis" (p.535).

Esta ambivalencia de la actitud de Fortunata en su relación con -- las dos clases sociales (el sentido de pertenencia al pueblo, tan rotundamente manifestado, por una parte, y por otra su deseo de ascenso social a la -- clase superior) revelan posiblemente la interpretación burguesa de las relaciones sociales del mismo narrador que desconoce o rechaza el concepto de -- conciencia y lucha de clases y está empeñado en afirmar una estabilidad ar-

moniosa en la visión piramidal de la sociedad que él ofrece. Sin embargo, el pretendido ascenso de la protagonista no es más que una mera ilusión desbaratada por el hecho de que, al final de su vida, termina volviendo al mismo ámbito popular del que fue sacada por las veleidades del señorito Santa Cruz.

Pasando ahora de los valores a las deficiencias que el novelista - observa en los estratos populares, hay algunos que, a nuestro juicio, están concebidos en clara oposición a los que la burguesía considera sus valores - distintivos. Así, frente a la moral de "las formas", del "buen parecer", del "no desentonar" ni "descomponerse" frente a la cortesía artificiosa de las - clases altas parece afirmarse, casi como provocación, la espontaneidad de - los personajes populares, a veces rayana en la grosería, la sinceridad no exenta de rudeza y crueldad, el vigor instintivo que deriva, en ocasiones, hacia la agresividad provocadora. Son defectos derivados de un nivel de la naturaleza de la que están ausentes la represión, la inhibición o sublimación impuestas por la moral de la sociedad civilizada. Fortunata es un ejemplo viviente de esa rudeza e, incluso, en ocasiones, de grosería y agresividad. Dejando aparte los graves defectos apuntados por el narrador en sus primeras - novelas y Episodios como específicos del "pueblo-turba" en un estado de excitación colectiva ("... el populacho es bajo, soez, envidioso, cruel y, sobre todo, cobarde") (183), las deficiencias que el autor de Fortunata y Jacinta apunta como peculiares de los personajes populares son las siguientes:

En primer lugar, la incultura. Es un rasgo que impresiona a cuantos conviven con la protagonista (Santa Cruz, Maximiliano, Doña Lupe, Feijóo, Guillermina, etc.). Juanito habla de ella a Jacinta como "un animalito muy - mono, un salvaje que no sabía leer ni escribir". Aludiendo a la falta de cultura, siente lástima de su penosa indigencia: "Figúrate, ¡qué educación! ¡Pobre pueblo!" (p.50). Síntomas de esta incultura se perciben en los modales de conducta, en los juicios de valor y, sobre todo, en el lenguaje de los miem-

bros del estrato popular descrito por el novelista. Si exceptuamos a Ido del Sagrario (cuya mujer e hijos, sin embargo, no escapan a las presiones del ámbito popular en que viven), los demás personajes con alguna relevancia en la acción de la novela están marcados por graves deficiencias del lenguaje (malformaciones fonéticas, morfológicas, lexicales y semánticas) que denotan esa grave incultura mencionada. José Izquierdo, Segunda, Fortunata, Mauricia, Nicanora, su hija, la criada Papitos, son ejemplos ya aludidos anteriormente. A propósito de esta última, Maximiliano la recrimina a raíz de sus desafueros de lenguaje y de educación: "No seas salvaje ... Es preciso que aprendas a leer para que seas mujer completa" (p.183). La razón de la negativa de Guillermo a buscar para Izquierdo una conserjería de Ministerio es ésta: "Usted no puede desempeñar ningún destino porque no sabe leer" (p.122). De esta incultura hay también testimonios abundantes en los Episodios, desde las primeras series (un personaje popular tan significativo como Pujitos, "no sabía leer") (184) hasta el final. Halconero habla de la ineducación como nota perceptible en aquellas reuniones populares del club federal de la calle de la Yedra a las que él asistía con frecuencia (185). Con ello entramos en una faceta específica de esa falta de educación y es la ignorancia e incultura políticas. En Fortunata y Jacinta hay una muestra palpable de ello en la narración de las aventuras políticas de José Izquierdo, cuyo tratamiento irónico, por parte del autor, bordea los límites de la caricatura (pp. 109-111). Respecto de los Episodios, en páginas anteriores se ha podido constatar la alusión frecuente del narrador a la "inocencia e ignorancia" de las masas populares, fácilmente manejadas por turbios objetivos de políticos de distinta ideología o de grupos sociales, cuyos intereses realmente no concuerdan con los de las clases populares. El novelista recuerda la proclividad de estas masas a dejarse mover por "sentimientos", "tópicos resonantes" e "ideales antes adorados que comprendidos" (186) o por ciertos líderes que les encandilan con "cuatro palabras y cuatro gestos" (187).

Esta característica de la incultura y falta de educación, unida a la de su pobreza, sitúa a los personajes populares en unas condiciones de -- inferioridad respecto a las clases elevadas. La autoconciencia de esta inferioridad provoca en ella, al enfrentarse con los de la clase superior, unas reacciones de torpeza y timidez que, en ocasiones, se traducen en una conducta hostil e, incluso, agresiva. En Ido del Sagrario se manifiesta esta actitud en rasgos de cobardía y lastimosa sumisión de su persona a los deseos y veleidades de los Santa Cruz y Guillermina (pp. 90-94, 103-106). En Izquierdo surge una reacción a la vez inhibidora y agresiva cuando tiene ante sí a Guillermina, a la que teme porque la juzga "un diplomático mucho más fuerte que él", y además "debía de ser muy nea y él, la verdad, no sabía tratar con neos" (p.121). Parecida situación de encogimiento sobreviene a Fortunata -- cuando ha de recibir en su casa al clérigo Rubín y, más tarde, a Doña Lupe -- (pp. 212 y ss.). Esta timidez reaparece en sus encuentros con Guillermina. -- En esta ocasión el narrador relaciona, una vez más, estas actitudes de inhibición con la procedencia "popular" de la muchacha:

"Su aire de modestia, su encogimiento, que era el mejor signo de conciencia de su inferioridad, hacíanla en aquel instante verdadero tipo de mujer del pueblo, que por incidencia se encuentra mano a mano con las personas de clase superior" (p.404).

Para reafirmar esta condición "popular" de la muchacha, como fundamento de su timidez, aclara el narrador que Fortunata temía no estar a la altura en "lenguaje y modales" ya que en momentos de dificultad, como el presente, se le iban las "pocas enseñanzas" que había recibido en su "corta y - accidentada vida de señora" y le sobrevenía "su popular rudeza" (p.404).

Este complejo de inferioridad segrega, en ocasiones, reacciones de envidia, de resentimiento y de agresividad. En Fortunata la envidia es, a veces, suplantada por un sentimiento de admiración hacia la burguesa Jacinta, fascinada como está por la impresión de "señorío" de la Delfina. Cuando

ésta viene de visita al Convento y es reconocida por la "hembra popular", en ésta "su natural rudo le llevó en el primer momento a la envidia", sintiendo al que se une, después "un deseo ardentísimo de (...) ser como ella" (p. 244). En Mauricia prevalece el resentimiento y el deseo de hacerle daño. En este sentido se han de interpretar sus consejos amorosos a Fortunata:

"... y que no rabiará poco la otra cuando vea que lo que ella no puede, para tí es coser y cantar ... Chica no seas tonta, no te rebajes, no - le tengas lástima, que ella no la tuvo de tí cuando te birló lo que era tuyo y muy tuyo (...) Siempre y cuando puedas darle un disgusto, dá se lo, por vida del santísimo peine ..." (p.247).

Sin embargo, en el plano social, la expresión colectiva de estos rasgos de envidia y resentimiento, generadores de una conducta agresiva y cruel (que tan frecuentes eran en el comportamiento de los personajes populares de los Episodios al ponerse en acción el "pueblo-turba", según quedó patente en páginas anteriores) están ausentes en Fortunata y Jacinta. Una atmósfera de resignación, mezcla de sentimiento de impotencia y de fatalismo, planea sobre los habitantes de Mira del Río, que únicamente parecen esperar el alivio a sus desgracias de la beneficencia y, en concreto, de la caridad material de Guillermina. Esta es, al menos, la impresión que se desprende de la perspectiva del narrador, anclado, una vez más, en la tesis de la pacífica convivencia y conciliación de las clases sociales, en su universo de ficción. En este pueblo reflejado en la novela (a excepción de esporádicas intervenciones de Mauricia y alguna reflexión de Ido, Jacinta y Guillermina sobre la injusta distribución de la riqueza, el carácter alienante de las condiciones laborales de las mujeres trabajadoras, o las condiciones de miseria en que se desenvuelve un maestro de primeras letras) no existe una clara conciencia reivindicativa o un matiz de lucha de clases. Esto último es apenas mencionado como temor transitorio ("que se levante la masa obrera", p.89) en la etapa de la República, pero queda totalmente superado al proclamarse la -

Restauración.

Esta idea de la resignación es una constante que golpea sobre la vida de la protagonista. Resignación es la gran "virtud" que le inculcan a Fortunata durante su estancia en las Micaelas, desde las religiosas hasta la "Idea blanca". Según la visión alucinada de la muchacha, ni Dios podría romper con las barreras clasistas de la sociedad, por lo que el deseo de la joven al casarse con Santa Cruz ("señoritos con criadas") es interpretada como un solemne disparate. El consejo definitivo será este: "conque, resignarse, hijas mías, que por ser cabras no he de abandonaros vuestros pastos" (p.249). Fortunata se siente como un objeto movido por un destino superior, al que no puede oponerse. Siente la atracción hacia Juanito como algo superior a sus posibilidades de control y, al tiempo, descubre que su clase social impide dar cumplimiento legal a sus deseos amorosos. Ella se pregunta por qué no podría haber sido un obrero el hombre de quien se hubiera enamorado. Su encuentro con Maximiliano, la entrada en las Micaelas, el matrimonio, los sucesivos encuentros con Juanito, todo ello le parece que ha sido una imposición ajena a su voluntad. "Me casaron sin que pueda decir cómo", le dice a Guillermina, tratando de justificar su falta de responsabilidad moral (p.397).

A esta especie de fatalismo intuido por la muchacha se le da en la novela una interpretación de corte metafísico y social a la vez. Cuando vuelve a la Cava, al final de la obra, el recuerdo de su infancia, reflejado en aquel espacio le mueve a reflexionar sobre "su destino" que le aherrojaba a "aquel círculo de personas que en los últimos tiempos la habían rodeado" (p. 478). Fortunata se siente "cogida" como cogidos y aprisionados están los habitantes de Mira del Río en sus míseras y "lóbregas" viviendas de la casa de corredor, subiendo como los personajes de Buero la consabida "escalera", siempre igual, de generación en generación.

De estos condicionamientos de la pobreza "figuras andrajosas", "mi

radas famélicas", "viviendas ... estrechas y miserables", etc. pp. 102 y ss.) suciedad e insalubridad ("pequeños jugando con el fango", el corredor "sucio y triste", "olor nauseabundo" pp. 104 y ss., no se olvide que en la suciedad ve Jacinta una característica del pueblo, p.52.) y de una existencia, en suma, mísera y detestable, intentan librarse algunos personajes de la novela por la vía de la evasión. En unos se trata de una evasión hacia una clase superior (Severiana y, en algunos momentos, la misma Fortunata), en otros por la vía del ensueño (Ido y sus novelones), en otros de forma inconsciente por el alcohol (Mauricia). Una de las cosas que más impresiona a Jacinta, al descender por la calle de Toledo hacia Mira del Río, es la proliferación de tabernas: "Jacinta se asustaba de ver tantas, y Guillermina no pudo menos de exclamar: -¡Cuánta perdición! Una puerta sí y otra no, taberna. De aquí salen todos los crímenes" (p.99).

Sin embargo, la persistencia de esta serie de circunstancias negativas que acabamos de mencionar generan en los personajes un estado de frustración que se traduce alternativamente en situaciones depresivas o en crisis de exasperación síquica y de agresividad. Este rasgo de la agresividad es una característica frecuente en los ámbitos populares tanto en el plano individual de los personajes como en el comportamiento de las masas y se manifiesta como un fenómeno incontrolado. Ejemplos de esta irrupción de pulsiones agresivas incontroladas aparecen en la protagonista, por ejemplo, en su relación con Jacinta y con Guillermina. En la segunda visita que hace a la Santa pasa de una primera situación de "encogimiento" a una actitud iracunda al sentirse espiada e insultada por Jacinta. Entonces, dice el narrador, "la ira, la pasión y la grosería del pueblo se manifestaron en ella de golpe, con explosión formidable" (p.408). En Mauricio son peculiares las alternancias de estados de sedación y de crisis violentas provocadas, con frecuencia, por el alcohol. Hay, además, en la Dura una historia de violencia física ejercida entre sus compañeras de prostitución (p.235). Su talante agresivo se

refleja, sobre todo, en su lenguaje y en los consejos que da a Fortunata a propósito de su actitud frente a Jacinta: "Si el hombre mío me lo quita una mona golosa y se me pone delante (...) la trinco por el moño ..." (p.385). Hay en los comportamientos de Mauricia una especie de modelo individual del comportamiento colectivo del pueblo-turba, tal como lo describe Galdós en los Episodios. Este pueblo pasa etapas largas de "docilidad", "resignación", "octaviana servidumbre", "letargo", "atonía y lenta parálisis" (188). Pero en otros periodos despierta de su letargo (o se acaba su resignación) y se comporta como "una tromba", como un río desbordado (como "marejada popular") que irrumpe en el escenario político, devastando enseres y personas (motín de Aranjuez, asesinato del cura Vinuesa, sucesos de Tarragona en los comienzos del Sexenio, etc.). En estas ocasiones, el pueblo parece vivir momentos de delirio colectivo. Esta es la opinión del narrador y de ciertos personajes por los que siente una gran simpatía (Ferrerías, Prim). Siendo este último Presidente del Gobierno, durante el periodo constituyente, emite un juicio inquietante sobre la conducta política de la nación, afirmando que en aquella etapa estaba pasando por un "estado rabioso" y de "calentura muy alta": "No hay razón con fuerza suficiente para llevar la tranquilidad a este manicomio" (189). Parecido es el diagnóstico de Don Baldomero que, como Galdós, era entusiasta del General:

"Lo único que sabemos es que nuestro país padece alternativas o fiebres intermitentes de revolución y de paz" (p.310).

Fortunata y Jacinta es un precioso testimonio de las alternativas por las que pasa el pueblo (etapa revolucionaria evocada en la narración de José Izquierdo y en los comentarios del círculo de los Santa Cruz, pp. 81-89, 109-111; vuelta al "orden" con la Restauración, pp. 151 y 309), alternativas que le sirven al narrador como punto de referencia metafórica para explicar la volubilidad amorosa del Delfín.

Esta agresividad alternativa y este delirio que en algunas secuencias de los Episodios Nacionales aparece como rasgo peculiar del comportamiento colectivo de los estratos inferiores de la sociedad en su configuración de "pueblo-turba", va dando paso, posteriormente, a una posición menos violenta y más consciente de las "masas". En los artículos periodísticos de Galdós, en los inicios del S.XX, así como en sus últimos dramas y novelas, se va afirmando la esperanza del escritor en que las masas populares, disciplinadas por la moral del trabajo y de la cultura (el "taller" de Floriana), serán capaces de realizar en un futuro, por medios no violentos, la tan ansiada y necesaria "regeneración social" del país.

2.4. EL LENGUAJE DE LA MORAL INTERCLASISTA

De cuanto llevamos dicho sobre la moral social y su lenguaje, se deduce que, a la hora de crear sus personajes, Galdós, además de situarles en un entorno adecuado (espacio geográfico, vivienda, status, ocupaciones) y con unas "formas" y un lenguaje apropiados, ha cuidado, especialmente, la correspondencia entre los móviles de conducta de sus criaturas y el esquema de valores que conforman la moral de su propio grupo social. Según esto, aparecen una serie de valores peculiares de la clase aristocrática, otros de la burguesía y clases medias y otros, que, en principio, parecen privativos de los personajes populares. Sin embargo, hay cierto tipo de valores que son -- compartidos conjuntamente por la aristocracia y la burguesía (supuesto el hecho de su mestizaje, reiteradamente subrayado por Galdós) y otros en los que las clases medias y la burguesía denotan su procedencia del pueblo (p.e., el espíritu de trabajo, especialmente resaltado por el novelista en los comerciantes de las dos primeras generaciones: los Trujillo, Santa Cruz, Cordero, etc.).

Sin embargo, al hacer un estudio comparativo entre los valores vividos por los representantes de la aristocracia, la burguesía y el cuarto estado, se descubre la presencia en los tres estratos de ciertos valores comúnmente aceptados, que podrían ser el soporte de una moral interclasista. De entre estos, sobresalen por su persistencia dos: el concepto de la honra y del honor, y el amor, valor este último con el que el autor opera en alguno de sus dramas (La de San Quintín, Mariucha, Celia en los infiernos, La loca de la casa) para auspiciar la fusión de las clases altas con el pueblo, como medio de regeneración moral. En las obras anteriores a Cánovas, Galdós todavía tenía cierta esperanza de recuperar estas clases altas para la tarea de reconstrucción de España, mediante una alianza con las "clases populares". -

Es esta la ilusión que anima a los protagonistas de La de San Quintín. En La loca de la casa, Pepet, a pesar de sus móviles egoístas, formula en su totalidad esta idea fija de su autor:

"Y yo, hombre rudo, endurecido en las luchas con la Naturaleza; yo que fui y quiero seguir siendo pueblo, deseo que el pueblo se confunda con el señorío, porque así se hacen las revoluciones... sin revolución" -- (190).

Lo que Galdós pretende es fundir dos valores fundamentales para el progreso de la nación: la cultura y el trabajo. A la aristocracia la cree depositaria de una larga tradición cultural; al pueblo (la burguesía surge y se desprende de él, desafortunadamente), al sentirlo más cercano a la Naturaleza, le cree dotado del empuje vital necesario para la regeneración de esas clases altas y de todo el cuerpo de la nación. En las obras de teatro mencionadas Galdós no comparte la tesis de la revolución violenta, que habría de llevar al pueblo al dominio sobre las demás clases. Cree aún en la posibilidad de la conciliación de los intereses de todos los grupos sociales unidos en la búsqueda del bien común de todo el país. Por eso, como apunta Angel del Río, a propósito de La loca de la casa, Galdós no ve la solución al problema social

"en la desaparición total de las clases superiores, sino en su regeneración, sea por su propio trabajo, sea fundiéndose con el pueblo" (191).

Sin embargo, en los Episodios de la última serie y, sobre todo, en Cánovas, el narrador se muestra desesperanzado sobre las posibilidades de regeneración de las clases altas, así como de la validez de su función rectora de la sociedad. En contrapartida se manifiesta exclusivamente atento a las virtualidades de "regeneración" que latén en las clases populares por las que "otros hombres, otras ideas" han de hacer realidad la "revolución" social del país. En el cap. III trataremos de descubrir el sentido que ambos términos ("regeneración", "revolución") tienen en el vocabulario político de Galdós.

Pues bien, dejando aparte (por haberlos tratado ya anteriormente a propósito del estudio de los personajes de la burguesía y del pueblo) los valores del trabajo y de la cultura (claves en la concepción de Galdós para lograr esa transformación de la sociedad) procedentes de la escala burguesa de valores y que han sido asumidos por la moral popular, imaginada por el novelista como ideal, vamos a centrarnos a continuación en el estudio de los otros dos valores de la moral interclasiista a los que hemos aludido anteriormente: el de la honra y el del amor.

2.4.1. CAMPO LEXICAL DE LA HONRA Y EL HONOR

Hay dos rasgos fundamentales que se desprenden de un estudio pormenorizado de este campo léxico de la honra y el honor: la presencia de dicho valor en el vocabulario de los personajes de todas las clases sociales y la riqueza de variantes combinatorias, sinónimos y oposiciones de dichos términos.

Efectivamente, haciendo un repaso sintetizador de las intervenciones de los diferentes personajes y grupos sociales, se puede deducir que si, para la aristocracia, el honor constituye el valor supremo, para la burguesía la "honra" es también un valor clave, reiteradamente proclamado, por medio de los comerciantes de la primera generación. Así, se comenta de B. Cordero que era la "honradez pura" y de P. Cordero que era "honradísimo"; de Baldomero Santa Cruz, el narrador asegura que "se había enriquecido honradamente" en el comercio de paños (p.13). Para esta generación de comerciantes el término "honra" implica unas connotaciones económicas de solvencia y garantía de honestidad. En relación con esta honestidad apunta el novelista la repugnancia de Don Baldomero hacia los ciudadanos que iban a la política a hacer "chanchullos".

En el lenguaje de Juanito prevalece el concepto del honor en su --

contenido semántico, y hay una clara referencia, por una parte, a la sexualidad femenina, cuya pérdida extralegal de la virginidad supone un atentado -- contra su honor. A esto se refiere cuando en su estado de embriaguez habla -- del "honor de las hijas del pueblo" expuesto a las embestidas de los "señorlitos". Hablando de sí mismo en relación con Fortunata, dice: "le garfiñé su honor" (p.60). Cuando Fortunata le comenta sus dudas sobre la fidelidad de Jacinta, reaccionará enfurecido afirmando que su mujer está "sin mancilla" (p.463). Por otra parte, hay en el lenguaje empleado por Santa Cruz, durante la borrachera, una serie de variantes combinatorias que sitúan al honor en su tradición estamental: "Creía que yo era como los demás, que era la caba -- llerosidad, la hidalguía, la decencia, la nobleza en persona" (p.61).

En el vocabulario de Jacinta esta terminología de la honra y del honor aparece tanto al referirse a los "celos" provocados por la infidelidad de su marido como al hecho del "ultraje y despiadado abandono de la desconocida" (p.63) del que es responsable el mismo Juanito. La preocupación por este valor de la "honra" le había sido inculcado, indudablemente, en el ambiente familiar, en el que los padres vivían sobre aviso para "guardar" a la extensa prole femenina, el encantador "rebaño", cada vez más perseguido de lobos y expuesto a infinitas asechanzas (p.33). Al referirse a la Delfina, el narrador resalta su "dignidad" (p.383). A Barbarita le emociona que su sobrina sea "tan modestita" (p.45), mientras que a Fortunata le impresionan aquellos "ademanos de decencia" de la señora de Santa Cruz (p.244). Por eso es mayor su indignación, cuando por la difamación malévola de Aurora llega a poner en duda la "honra" de Jacinta.

En Doña Lupe el concepto de honra viene asociado al de la fama, -- cuando rechaza a Fortunata por su mala vida, que pone en entredicho "el nombre honrado" de los Rubín. La de los Pavos utiliza dos términos de oposición al de "honra", al referirse a la presencia de Fortunata (adúltera) como la --

"deshonra de la familia", cuyas "ignominias" (Infidelidad) le están produciendo un envejecimiento prematuro. En el lenguaje de Doña Lupe, lo "decente" -- tiene una connotación económica y moral, cuando alude al dinero recibido de Fortunata (p.360) y cuando justifica o ataca ("decente", "indecente") los comportamientos de Joaquín Pez y de Juanito Santa Cruz en cuestiones de dinero (pp. 195 y 430).

Maximiliano es el personaje en cuyo vocabulario hay una mayor abundancia de términos relacionados con este campo lexical. En primer lugar, los conceptos de honor y honra están en su lenguaje estrechamente vinculados. Su primera preocupación al conocer la existencia de Fortunata a través de su amigo Olmedo es por su honra:

"¿Es honrada? preguntó Rubén, mostrando en su tono la importancia que daba a la honradez" (p.164).

Conocida la pasada vida de la muchacha, todo el empeño de Maximiliano es purificarla de su "deshonra", considerando "muy importante este punto de su regeneración" (p.174). En la etapa anterior al ingreso de Fortunata en las Micaelas hay una reiteración permanente por parte del joven de términos que hacen referencia a este valor de la honra: trata de inculcarle la "honradez" (pp. 177 y 178), la "deceñia" (buscar la compañía de personas "decentes" y evitar el trato con las "indecentes" (pp. 177, 178, 180, 219), la "dignidad" que hay que procurar en la propia conducta "antes que todo" -- (p.175). Al hacerle la proposición de matrimonio le pide únicamente que trate de conservar sobre "su cabeza la corona de mujer honrada" (p.186) y que procure ser "buena, honrada y leal" (p.187). Después del matrimonio, comienza la inquietud de Maxi por la fidelidad de su mujer, las crisis de "celos" y la obsesión neurótica por el honor. Cuando descubre que Juanito Santa Cruz está merodeando por los alrededores de la casa e intuye que Fortunata le está "engañando", hace una imprecación dolorida:

"Fortunata, yo te saqué de las barreduras de la calle y tú me cubres a mí de fango. Yo te di mi honor limpio y me lo devuelves sucio. Yo te di mi nombre y haces de él una caricatura" (p.283).

En una de sus crisis de sicopatía, el joven deja la farmacia en plena faena y acude atormentado por los celos a vigilar a Fortunata, temeroso de que alguien venga a robarle su "honor" (pp. 418, 421-22). Cuando, más tarde, conozca las nuevas relaciones amorosas de Santa Cruz con Aurora le -- llamará "ladrón de honras" (p.496). Fortunata, sabedora de ello y de los criterios de Maximiliano sobre el código del honor, le invita, al conocer la -- traición de Aurora, a vengar con la sangre el honor ofendido:

"Oye otra cosa: para que se te quiten los celitos y cumplas con tu ho - nor como un caballero, los matas a los dos ¿sabes?" (p.526).

En definitiva, la actitud de Maximiliano frente a los conceptos de honor y honra (ambos relacionados con la sexualidad, como en el teatro del - Siglo de Oro), es enfermiza. La obsesión por la honra está ligada a una obse sión parecida por la limpieza (término cargado, también, de resonancias clá- sicas, en el aspecto moral). Para Maxi el arrepentimiento de la joven "no de ja ni rastro de mancha, pero ni rastro" (p.187). Por otra parte, con su in - greso en las Micaelas, "casa de purificación", Fortunata "tamizada por la re ligión, volvería a la sociedad limpia de polvo y paja y entonces ¿quién osa- ría dudar de su honorabilidad?" (p.219). Recuérdese el texto anterior en que el muchacho contrapone el "honor limpio" que le entregó a la muchacha con la degradación a que le reduce su adulterio ("sucio", "fango", p.283).

Feijóo es la antítesis de Maximiliano. Parte de una lógica convin- cente: él no cree en el amor permanente, ni en las "fidelidades absolutas". En consecuencia, cuando uno de los amantes se ha cansado del otro, se han de separar sin " celos" ni violencia. Feijóo no vincula el honor a la sexuali - dad sino a la dignidad y al buen nombre o fama de las personas. En esto sí - es exigente: "No transijo (...) con mentiras que dañan el honor del prójimo"

(p.334). En Feijóo no aparece el concepto ni el término de honra. Cuando Fortunata se empeña en convencerle de que es honrada, él le ataja: "¿Honrada? - Me parece muy bien. Y dígame usted, con toda franqueza: ¿Honrada comiendo o - sin comer?" (p.331).

Frente al concepto clásico de la honra, el lenguaje de Feijóo es - un testimonio precioso de las diversas variantes combinatorias que pone en - circulación la sociedad burguesa en la ya mencionada moral pragmática del -- "parecer". El término clave es "decoro", que, a nuestro juicio, es un térmi- no sustitutivo de honra, con sus variantes "decencia", "buenas formas", "apa- riencias", "formalidad", "corrección", "artificios", "no descomponerse", "e- quilibrio" y, en último término, el ya conocido "dignidad" (pp. 328-355).

Estupiñá, digno representante de la pequeña burguesía, pertenecien- te por su edad a la primera generación de comerciantes del XIX, tiene como - los Cordero o los Santa Cruz una "honradez acrisolada" y vincula su fama y - sentido del honor a la honestidad en el aspecto económico. Por eso subraya - el narrador el hecho de que cuando le embargaron "había salvado el honor que era lo importante, pagando a todo el mundo con las existencias. Se había que- dado con lo puesto y sin una mota" (p.36). En este último sintagma queda en relación, una vez más, el concepto del honor con el de la limpieza.

En los personajes populares está el concepto de la honra tan a - rraigado como en las clases altas. Para Izquierdo el mayor baldón posible es la "deshonra"; por eso arguye a Guillermina con destemplanza: "La pobreza no es deshonra" (p.122). Decencia y "dinidá" son las dos variantes combinato -- rias con las que reafirma su propio concepto de "honra". La preocupación por este valor es heredada por Fortunata, y llega a convertirse en ella en verda- dera obsesión. Este término, lo mismo que el del honor, tienen en su lengua- je un contenido polisémico: en ocasiones adquiere una resonancia clásica, p. e. cuando le pide a Maximiliano que lave su honor con la sangre, matando a -

los dos amantes, o cuando reprime sus deseos de ver a Juanito, que espía -- tras la puerta, la noche de bodas ("tuvo un rechazo de honor y dignidad", p. 272). En otras ocasiones hace relación a la fama y posición social ("tener - un nombre", "ser honrada, ser casada, señora de tal ... persona decente", p. 180). El día de la boda le anima a dar el paso "la idea del señorío" y el aliciente de la honra ("¡Casada! Honrada o en disposición de serlo. Se recono- cía otra", p.268). Después del amor, la honra es para Fortunata el valor que más pesa en sus criterios de conducta. Para ella, sin honra, "cada cual pue- de hacer lo que le da la gana. Paréceme que se rompe todo lo que ata a una; no se si me explico; y que ya lo mismo da blanco que negro" (p.466). Por eso no puede comprender la difamación de Aurora respecto de Jacinta. Y es que pa- ra Fortunata, la pérdida de la honra es sinónimo de perdición. En este senti- do hay que interpretar la suposición de la muchacha de que la persecución - de Juanito Santa Cruz tras su entrada en las Micaelas lo que había de buscar es "perderme" (p.236).

En el lenguaje de Fortunata prevalece el uso del adjetivo "honra - da" (pp. 180, 267, 268, 326, 328, 331, 383, 466) investido, las más de las - veces, de una connotación sexual, lo mismo que el término "honor". Entre -- las oposiciones a este último utiliza el término "deshonrar", con su varian- te combinatoria "infamia" (p.534). Como términos asociados al honor emplea - la "dignidad", y "señorío". Una variante de "honrada" sería en su vocabulario el término "decente", aunque con una referencia conjunta a la moral y a la - posición social de la persona. De hecho este adjetivo es aplicado, a propósi- to, a dos personas con las que ella se encuentra y a las que consideraba en - tonces de clase superior y de evidente rectitud moral: Maximiliano ("en sus palabras y en sus acciones había visto desde el primer momento la persona de- cente, novedad grande para ella", p. 172) y Feijóo, a quien por "su hidalgo comportamiento" por su cultura y modales le tenía por "la persona más decen- te que había tratado en su vida" (p.333).

Mauricia no parece creer en el valor de la honra y lo mismo que Feijóo cree que basta con salvar las formas en el plano social. De acuerdo con estos criterios, anima a Fortunata a casarse con Maximiliano:

"Casadita puedes hacer lo que quieras guardando el aparato de la conveniencia. La mujer soltera es una esclava; no puede ni menearse. La - que tiene un peine de marido tiene bula para todo" (p.265).

En esta conversación con Fortunata reitera cinco veces el término "honrada" y nunca como un valor que atañe a su persona, sino exclusivamente a su compañera. Lo menciona en un tono escéptico y pragmático a la vez: "... siempre y cuando quieras ser honrada, serlo, pero idéjarte de casar! ide jar de casarte! que no se te pase por la cabeza ..." (p.266). Sin embargo, Mauricio tiene en alto aprecio el valor de la "dindá" y de la decencia ("la persona decente no me gana nadie ahora", p. 264), haciendo con dichos términos referencia a la consideración social debida a una persona, menoscabada en su caso por la embriaguez y consiguiente crisis de agresividad producida en las Micaelas, hechos de los que se siente arrepentida.

El reflejo más exacto de la pervivencia del código del honor en la novela, aparte de Maximiliano, lo constituye un personaje popular que, como ya se vió en el capítulo I es el preanuncio novelesco de la intriga de Maxi: Ido del Sagrario. En la primera visita a Juanito Santa Cruz se entera el lector de la obsesión paranoica de Ido sobre el posible adulterio de su mujer con un Grande de España. Al final de la comida con Izquierdo, cuando ya está en marcha la crisis del "hombre eléctrico", comenta Ido con profunda tristeza:

"... Usted es desgraciado porque no le hacen justicia; pero yo lo soy más porque no hay mayor desdicha que el deshonor" (p.112).

Al llegar a casa, el narrador da paso a una secuencia tragicómica en la que se hace una parodia del código del honor. Ido imagina coger "in -

fraganti" a la "dama infiel" y al "duque", y a grandes voces, comunicará a los adúlteros: "... expiad vuestro crimen (...) Así, así, muertos los dos.. Charco de sangre ... Yo vengado, mi honra la ... la ... vadita".

Al reflexionar sobre la persistencia con que este concepto clásico del honor y de la honra aparece entre las motivaciones fundamentales del comportamiento en los personajes de las distintas clases sociales, surge la pregunta de si este hecho es exclusivo de esta novela cumbre de Galdós o si es frecuente en el resto de su obra. La respuesta es inmediata: este valor está presente en las principales novelas y obras dramáticas del autor de una forma reiterada y como motivo básico de la conducta de sus personajes.

G. Correa ha hecho un estudio sobre el tema del honor, derivado del teatro de Calderón, en las novelas de Galdós y constata la pervivencia de dicho tema en las tres damas que recogen a Clara en La Fontana de Oro; en los habitantes de Orbajosa con sus proclamas de "hidalguía", "nobleza" y "honor" (Doña Perfecta); en la "palabrería inane" a que se ha reducido dicho valor en la familia de los Tellería (La Familia de León Roch); en la trama, conceptos y estilo calderonianos de la comedia que está escribiendo Miquis (El Doctor Centeno); en ciertos personajes de La Incógnita y Realidad; y, por último, y muy especialmente, en el protagonista de la novela El Abuelo (192).

Indudablemente, los textos aportados por el Profesor Correa comprueban la validez de su aserto sobre la pervivencia de la tradición calderoniana del tema del honor en la obra de Galdós. Sin embargo, aparte de la necesidad de acudir a los textos de la creación dramática del autor, no tratados en dicho estudio y, a nuestro juicio, de mayor interés (sobre todo, Realidad, Amor y Ciencia y El Abuelo), es necesario preguntarse por el motivo de la persistencia tenaz de dicho tema de la honra en los escritos de Galdós y qué relación tiene esta insistencia con el contexto social y lite-

rario de su época.

Por otra parte, este hecho nos lleva a la necesidad de revisar el tema de las influencias recibidas por nuestro escritor de la tradición literaria anterior. Se ha hablado ya, y con razón, del influjo de Cervantes, la Picaresca y la Mística del Siglo de Oro. Pero apenas se ha incidido sobre otros, como p.e., Calderón, cuya presencia en la producción galdosiana nos parece innegable en dos motivos reiterados: el de la vida como sueño o "ilusión" (sobre el cual estamos recogiendo textos precisos) y el del concepto de "honra" al que nos estamos refiriendo. Pues bien, existen testimonios evidentes que denotan la temprana preocupación de Galdós por el dramaturgo barroco. Uno de ellos es el artículo publicado por el escritor canario el 17 de enero de 1868, titulado "El aniversario de Calderón", criticando el olvido "vergonzoso" al que se ha relegado al "más nacional de nuestros escritores y, al mismo tiempo, el más universal, después de Cervantes" (193). De la lectura de dicho artículo se deduce un conocimiento nada superficial del teatro de Calderón, de sus obras más significativas, en los diferentes subgéneros, de los rasgos psicológicos y funcionales de los personajes-tipo más importantes de sus dramas, etc. Con respecto al tema del honor, Galdós considera (de acuerdo con los criterios de su época) que Calderón fue el iniciador de dicho tema como motivo clave de los dramas de este género (194). Para el joven periodista todo el sistema moral de Calderón se incardina en los conceptos del honor y del deber. Al enjuiciar, en esta etapa juvenil, el honor como virtud, la considera positiva cuando es vivida por los personajes femeninos, mientras que al ser protagonizada por los hombres resulta "susceptible" e "impertinente".

Pues bien; no solo conoce Galdós el esquema de valores que conforman la dramática de Calderón, sino que recoge este motivo básico del honor en muchas de sus novelas, según hemos visto anteriormente y, sobre todo, en

sus obras de teatro, en tres de las cuales el honor es elemento fundamental de la intriga. Es más, tenemos la convicción de que en estas obras de Gal - dós pervive la polisemia de que estaba dotado el término en el teatro de -- Calderón: el honor como "opinión", como "caso de honra" y como valor esta - mental.

Del honor como "opinión" hay un texto precioso en La Fontana de - Oro que recuerda, hasta en el vocabulario, la ansiosa preocupación por la - honra de las protagonistas de los dramas clásicos del honor (recuérdese las intervenciones de Doña Mencía o Doña Leonor en El médico de su honra). En esta novela una dama de la nobleza decadente, a quien se le ha encomendado la vigilancia de la joven Clara, le aconseja en estos términos:

"La opinión de la mujer -decía la matrona- es cristal finísimo que se empaña al menor soplo. Aquella que no se guarda a sí misma no es - guardada; y mujeres hemos visto muy honestas que por no cuidar de su nombre lo han visto manchado sin motivo. La opinión es lo primero; - cuidad de vuestra fama, porque cuando se habla de una mujer, nada le queda ya y su misma inocencia no le consuela" (195).

Casos de honra aparecen aludidos en Gloria (la protagonista), La Desheredada (la hija de la marquesa de Aransis), La de Bringas (vivido se - cretamente por Rosalía), Fortunata y Jacinta (parodia del honor mancillado a la que hemos hecho referencia) y, sobre todo, en los dramas Realidad, A - mor y Glencia y El Abuelo. En el primero de estos dramas es Federico Viera el personaje en quien perviven con mayor nitidez los criterios heredados - de la tradición clásica respecto al tema del honor. En la novela, al juz - gar el comportamiento severo que adopta Federico con su hermana Clotilde - respecto al noviazgo con un dependiente de comercio (deshonrando su "nom -- bre" y degradándose a una condición "villana"), Infante trata de hacerle - recapacitar:

"Ay, amigo mío (...) no echas de ver que se han quedado muy atrás los

tiempos calderonianos" (196).

La respuesta de Federico es sintomática: "Si, y también echo de ver la gran diferencia en favor de aquellos". Esta adhesión al esquema de valores de la sociedad del Antiguo Régimen (del teatro del Barroco) se manifiesta de manera palpable en sus ideas sobre el código del honor, a propósito de sus relaciones amorosas con Augusta y las de Clotilde con su novio. La primera identificación con dicho código se advierte en el hecho de que el honor es para Viera el valor supremo que inspira su conducta, valor que equipara al de la vida misma. Al pensar que su hermana va a manchar el honor familiar, uniéndose a un "vendedor de aceitunas", afirma con rotundidad: "Prefiero verla muerta" (197). A Augusta la pide que huya de él para evitar el deshonor, el "escándalo vergonzoso peor que la muerte". Coherente con estos criterios, termina quitándose la vida cuando piensa que ha perdido el honor, al comportarse con su mejor amigo como un "villano" (198).

En sus reflexiones sobre el adulterio de Augusta proyecta sobre sí mismo los principios del mencionado código, de acuerdo con los cuales espera que se han de desarrollar los acontecimientos. El, que representa el papel del ofensor ("la seduje", "por ella ultrajé a este hombre incomparable") (199), cree que se ha de cumplir "lo que es de rúbrica" en los casos de honra: una vez conocida por el marido "la ignominiosa afrenta", éste acudiría a la venganza para reparar la ofensa y lavar su honor maltrecho (200).

De acuerdo con el principio de que el causante de la deshonra debe morir, Federico acepta el veredicto de la ley y termina deseando la muerte. En un lenguaje cargado de resonancias clásicas confiere a Infante, el primo de Augusta, el papel de defensor de la honra familiar ultrajada:

"Descarga tu furor en mí, guardián caballeresco del honor de aquella casa" (201).

El suicidio de Federico es interpretado por Orozco de acuerdo con

los principios profesados por aquél:

"Sé que moriste por estímulos del honor y de la conciencia" (202).

En Amor y Ciencia el adulterio de Paulina es observado desde el punto de vista del lenguaje en un contexto lexical cercano al de los dramas de honor: Se habla de "honra ultrajada", de "agravios hondos" ("Yo le deshonré, yo le escarnecí", dice Paulina), de muerte del honor ("las heridas que yo recibí fueron para mí honor mortales de necesidad", lamenta Guillermo Buno con amargura). El adulterio es calificado como "delito" y "crimen": se habla de castigo y de temor a la "venganza". La voz del pueblo prevee otra alternativa para la de la mujer infiel: "la encierran en un convento" (203).

En El Abuelo, aunque el tema básico sea el honor estamental, sin embargo éste se ha puesto en entredicho al producirse un caso de honra al que alude el protagonista con indignación. El Conde Albrit echa en cara a su nuera haber causado con su adulterio la muerte del marido atormentado -- por "la vergüenza de ver ultrajado su nombre" (204). El Conde Albrit siente necesidad de limpiar esa mancha de la familia, apartando de ella a la ilegítima, "la que usurpa mi nombre, la que personifica mi deshonor" (205).

Por último, en las novelas y dramas de Galdós está presente también el concepto del honor estamental al que hemos hecho referencia expresa al comienzo de este capítulo, al considerar dicho concepto como el valor clave de la moral aristocrática. Cuando Galdós plasma en sus personajes Federico Viera, Rafael del Aguila y el Conde de Albrit esa veneración sagrada por el honor del propio "nombre", de la "casa", de la "sangre", está siendo fiel reflejo de lo que este valor significaba en la sociedad estamental del teatro del barroco y de la realidad sociológica que la Historia de aquella época testifica. Por eso lo que hace Federico Viera al oponerse al casamiento de su hermana con un dependiente de comercio, o el Conde Albrit con la

posible nieta ilegítima es defender el honor estamental. La insistencia en la pureza de la "sangre" es una adaptación del dramaturgo a la realidad histórica de la sociedad del Antiguo Régimen, en cuyo sistema, como advertía - J.A.Maraval,

"Hay que decir que la sangre cuenta y cuenta como vehículo transmisor de unas generaciones a otras, de una pretendida superioridad en la posesión de las virtudes, teóricamente supuestas, gratuitamente afirmadas (...) Canalizado por ella, se transfiere el honor del linaje al hereditariamente virtuoso por haber recibido la sangre misma de sus antecesores" (206).

Copia casi literal de esta observación de Maravall sobre el honor estamental transmitido por la sangre es la afirmación del Conde Albrit:

"Pero quiero hacer en favor de la auténtica, de la que es de mi sangre, una exclusiva transmisión moral. Esa será la verdadera sucesora, esa será mi honor y mi alcurnia en la posteridad, la otra no. Falsa rama de Albrit, la repudio, maldigo su extracción villana y su existencia usurpadora" (207).

Al llegar aquí surge nuevamente la pregunta: ¿por qué da tanta cabida Galdós a los casos de honra, y al tema del honor estamental en su producción literaria? ¿Es un mero recurso de evocación de la tradición clásica como ocurre con el Quijote y la Picaresca, o es más bien, un testimonio de la pervivencia de un valor que sigue influyendo como pauta de conducta en las costumbres de su época? Un dato a tener en cuenta, para poder interpretar correctamente el hecho, es la acogida ferviente (favorable en unos casos y adversa en otros) que tuvo su primer drama, Realidad, tanto entre el público asistente como en la prensa y la crítica literaria. E.Pardo Bazán, que asistió al estreno, describe la tensión que se palpaba entre el público y habla de "virulentas discusiones en los pasillos" (208). S. y J. Alvarez Quintero recuerdan las reacciones enfrentadas de los espectadores tomando posición frente a la obra "ya ensalzando a Galdós, ya condenándolo sin pie-

dad" (209). Dicho estreno viene a ser, tanto en la prensa como en la calle, "la única conversación de la semana", según el comentarista de Los lunes de El Imparcial (210).

¿Cuál puede ser la razón de esta impetuosa acogida del drama de Galdós? A nuestro juicio, la tensión producida se debe, en gran medida, al hecho de la puesta en escena del tema del adulterio desde unos planteamientos y, sobre todo, con un desenlace que contradecía radicalmente las pautas de comportamiento heredadas de la tradición de los dramas del honor. El artículo mencionado de los Alvarez Quintero da en la raíz del problema al comentar los juicios del público:

¿Y el final? ¿Espera nuestro público que un marido ultrajado, en vez de pegarle un tiro a su mujer, se ponga a hablar con las estrellas?

Efectivamente, el público asistente al drama de Galdós estaba especialmente sensibilizado ante el planteamiento del tema del adulterio, ya que en años inmediatamente anteriores habían sido puestas en escena un grupo de obras que tienen como motivo central el mencionado problema. Entre estas obras sobresalen Un drama nuevo, de Tamayo y Baus, El nudo gordiano, de Sellés y El gran galeoto, de Echegaray. Pues bien, todos estos dramas suponen un planteamiento de la intriga y un desenlace plenamente de acuerdo con los esquemas heredados de los dramas del honor del teatro del Siglo de Oro.

Cuando se estrena Realidad, los espectadores y, sobre todo, los críticos literarios, descubren que la obra constituye una verdadera ruptura con uno de los valores heredados de la tradición y consagrados por el teatro del Calderón: el concepto del honor. Galdós se aparta de la normativa de ese código del honor al presentar un marido ultrajado que no acude a la venganza para lavar su honra maltrecha. Opuestos a esta solución galdosiana ciertos críticos de la época la contraponen al teatro de Calderón y su obra más significativa al respecto, El médico de su honra, cuyas pautas de compor

tamiento conforman la conducta de los personajes en ciertos dramas coetá --
neos de Galdós. Pedro Bofill cita, en este sentido, El nudo gordiano, de Se --
llés (211). Desde una perspectiva diferente, E. Pardo Bazán sitúa, también,
el final de Realidad en el contexto calderoniano reactualizado por Un drama
nuevo, de Tamayo y Baus. Después de valorar positivamente la desviación gal --
dosiana de la norma impuesta en el teatro barroco, observa:

*"Yo creo que en la vida real jamás abundaron los médicos de su honra,
pero la musa de Calderón los dibujó, siniestros y fatídicos como in --
quisidores del hogar. Médico de su honra es el anciano protagonista
de Un drama nuevo, aquel Yorick que, cargado de años y de canas no va --
cila en inmolar a sus salvajes celos a una niña con quien la pruden --
cia debió aconsejarle que no se uniese y a un mancebo a quien dio mil
veces el nombre de hijo" (212).*

Bastan estos testimonios para comprobar que en la mente de los --
críticos contemporáneos de Galdós, éste se oponía con su primer drama, no --
solo a los imperativos del código del honor, sino incluso, a quienes con --
sus obras seguían fomentando la pervivencia de dicho código. El drama de --
Galdós debese interpretado, en consecuencia, por relación al contexto so --
ciocultural representado por las obras teatrales de Tamayo, Sellés y Echega --
ray que en las postrimerías del reinado de Isabel II y durante la Restaura --
ción reactualizan el drama clásico del honor.

Efectivamente, las obras a las que acabamos de referirnos mantie --
nen elementos fundamentales de los dramas de honor. Como en estos, los per --
sonajes están obsesionados por la defensa del honor entendido como opinión
honrosa sobre el propio nombre. Cuando el protagonista de El nudo gordiano
trata de explicar al hermano de su esposa por qué ha matado a ésta, le di --
ce:

"¿Qué hicieras tú? Se fugaba.- Mi nombre en la calle estaba ..." (203).

Esta preocupación por la honra lleva a Walton, el personaje insi --
dioso de Un drama nuevo, a abandonar su propio ambiente e iniciar una nueva

vida, imponiéndose un "nombre postizo para ocultar el verdadero, que manchó la deshonra" (214). Para los protagonistas de estos dramas el honor es el valor supremo, equiparable a la vida, lo mismo que en el teatro del Siglo de Oro. En el drama que representan los comediantes de Tamayo, Beatriz, la esposa infiel, acepta la muerte como medio de restitución del honor perdido:

"Venga y de fin la muerte a mi zozobra. Si falta la virtud la vida sobra" (215).

En El Gran Galeoto, de Echegaray, Pepito, al comentar el estado de salud del protagonista, pone en relación el peligro de muerte física en que se encuentra con la pérdida de otra vida, la del honor:

"Pobre Don Julián. Muy grave, muy grave. - De la balanza está el fiel en su existencia: - a un lado la muerte aguarda, - y al otro lado la muerte: - la del honor y la del alma" (216).

Manchado el honor por el adulterio de la esposa, el marido ultrajado acude a la venganza para lavar su honra. En la obra de Tamayo y Baus, tanto los personajes del drama, como los propios comediantes que lo representan son fieles a las normas del honor. El Conde se ve empujado a la venganza ritual: "Tu sangre correrá; también la suya". Beatriz acepta el sacrificio purificador:

"Pero el honor mi sangre os restituya; mi sangre nada más lave la afrenta" (217).

Por su parte, Walton, al conocer su deshonra, se decide a tomar -- venganza de la esposa y de su amante. Y el viejo Yorick, al final de la obra, actuará de acuerdo con un principio del más estricto código del honor, enunciado por él en el segundo acto: "porque el marido ultrajado que no se venga es un infame" (218). En El gran galeoto, cuando Julián descubre la traición de Ernesto, se apresta a responder con la violencia al deshonor (219).

Además de estos elementos fundamentales, hay otras coincidencias -

de menor importancia entre Un drama nuevo y El médico de su honra: el terror de la protagonista ante las sospechas del marido, la carta delatora, el desmayo de la esposa al creerse descubierta, etc.

Sin embargo, estas obras de Tamayo, Sellés y Echegaray no solo desmerecen del modelo original por su calidad estética, sino, sobre todo, por lo que suponen de degradación del código del honor calderoniano. Los maridos calderonianos matan por imperativos de un deber social al que se sienten obligados, aún en contra de su voluntad, en algunos claramente manifestada. En estas obras hay incluso, una crítica disimulada al código del honor. Por el contrario, en los dramas coetáneos de Galdós se mezclan los celos (elemento estoicamente rechazado por los personajes de Calderón) entre las motivaciones de esa venganza y ésta adquiere, p.e., en la obra de Sellés, caracteres de ferocidad y de enfermiza satisfacción inconcebibles en los dramas de Calderón. En la misma escena a la que antes aludíamos, Carlos explica a su cuñado las circunstancias del asesinato de la esposa:

"Cerca un coche, en él su amante; - ella hacia él; la vi, cegué, - tiré, cayó, la besé, - y, en mis brazos expirante, - la satisfacción primera (con deleite feroz) - de mis celos apagada ..." (220).

El asesinato de la esposa es motivo de "orgullo" para el "honrado matador" que se ha apropiado celosamente y en exclusiva de su "última mirada". De esta forma el código del honor deriva, en la mencionada obra hacia una deformación grotesca.

En este contexto teatral debe ser entendido no solo el drama Rea - lidad, sino también la preocupación de Galdós de llevar a la escena la crítica a este valor moral heredado de la tradición. El código del honor, que aún pervive, de una u otra forma, en el inconsciente colectivo, perturba la moral y la convivencia social debido a la carga de opresión, violencia inhumana y elitismo que supone en sus diversas expresiones como "opinión", como

"caso de honra" y como valor estamental. La crítica a dicho código ha sido una constante en la obra de Galdós. La secuencia de Ido del Sagrario en Fortunata y Jacinta es un hito importante en dicha crítica, al someter el mencionado código a una degradación esperpéntica. En Realidad, lo mismo que en Amor y Ciencia, se introduce una variante peculiar en el tratamiento del tema al rebelarse los personajes femeninos frente a las pautas de conducta impuestas por el varón en dicho código. Hay en estas mujeres una clara afirmación de autonomía. Augusta rechaza la vida "puritana y meticulosa" a la que le incita su marido, y califica de "ridícula" la obsesión "moral" de Federico por considerar que está cometiendo "el más villano de los ultrajes". Clotilde se independiza del hermano y decide su matrimonio sin importarle el "honor de su nombre" que tanto obsesiona a Federico. En la novela (Realidad) Bárbara, la criada, justifica también la decisión de Clotilde y lamenta que no haya más "hembras" dispuestas a derrocar la "tiranía" de los hombres, -- los cuales, no respetando el propio deber de fidelidad, esclavizan a sus mujeres con el fantasma de la "deshonra" (221). Paulina comenta que comenzó a sentir repulsión hacia su marido porque éste la presionaba "locamente a adaptarse a su ser el ser mío" (222). Lucrecia llega a degradar el concepto del honor, al que se aferra tenazmente el Conde Albrit, calificándolo como "... caballería burlesca ... honor de bambolla..." (223).

Pero donde se muestra la mayor desviación de la norma en los dramas mencionados es en la actitud asumida por los maridos ultrajados, que imprimen un giro radicalmente nuevo al desenlace de la obra. Mientras los familiares y amigos de Orozco están preocupados por "la infamia", el "escándalo", y la mancha que puede caer sobre "la honra" del matrimonio al ser conocidos los motivos del suicidio de Viera, Orozco, lejos de dar crédito a las sospechas (recuérdese la reacción del celoso Don Gutierre en El médico de su honra, alarmado ante el más leve síntoma de sospecha) (224), espera que Augusta confiese por sí misma la verdad:

"Desde que murió Federico Viera tu nombre anda en lenguas de la gente. No necesito añadir más. Lo que haya de verdad en esto tu me lo has de decir. Si es falso, desmientelo, si no lo es, sépalo yo por tí misma" (225).

Cuando descubre que su mujer niega la verdad y se cierra al diálogo, hay un momento en que siente nacer en su espíritu un "impulso maligno" - que le arrastra a comportarse como un marido ultrajado y atormentado por los celos ("¿Por qué no te impongo un cruel y ejemplar castigo...?") (226). Pero, apoyándose en la fuerza de sus convicciones morales, logra sobreponerse a los "brutales instintos" y rompe definitivamente con las pautas de conducta impuestas por la tradición en los casos de honra:

"¡Fuera locuras impropias de mí! ¡Los celos, qué estupidez! Las veleidades, antojos o pasiones de una mujer, ¡qué miseria!" (227).

Orozco rechaza el código del honor y se niega a atentar contra la vida de su esposa. Sin embargo, coherente consigo mismo, condena el comportamiento inmoral de aquélla al negarse a confesar la verdad como signo de desahogo y reconciliación. El drama termina con el desenlace más racional "¡Divorciados para siempre!".

En consecuencia, frente a la solución violenta presentada por el teatro contemporáneo de Echegaray, Tamayo y Sellés, en supuesta continuidad con la tradición calderoniana, Galdós afirma el carácter inhumano, irracional e inútil de la venganza. Como irracional resulta la salida del duelo esperada por Federico Viera, práctica habitual en los "lances de honor" de la sociedad de la época (228).

Frente a esta costumbre bárbara, Galdós propone en sus dramas la solución racional del diálogo, que ha de conducir (como en *Amor y Ciencia*) a la reconciliación o a una separación respetuosa (*Realidad*).

A lo largo de toda la producción literaria de Galdós es permanente la repulsa, tanto de la violencia para recuperar el honor perdido, como del

hecho de convertir dicha virtud en el valor supremo de conducta al que ha -- bría de someterse la libertad de las personas e, incluso, la vida misma. Al igual que en los dramas de Calderón, los personajes que en sus novelas han -- hecho del honor la suprema aspiración de sus ideales terminan siendo vícti -- mas del dñs falso del honor: Rafael del Aguila y Federico Viera se suicidan "por estímulos del honor".

Junto al rechazo de la validez moral del concepto del honor como -- "caso de honra", Galdós rechaza, por anacrónico e inane, el concepto estamen -- tal del honor y las proclamas de "hidalguía", "linaje", "raza", "sangre" -- (términos asociados al de "honor") puestos en boca de personajes como el mar -- qués de Tellería (La Familia de León Roch), o el Conde Albrít en El Abuelo. En esta última obra el dramaturgo hace tambalear los prejuicios aristocráti -- cos del Conde al descubrir que la nieta más noble de espñritu es, precisamen -- te, la ilegítima. Al preguntarle, en su confusión, a Pío Coronado, qué es pa -- ra él el "honor de las familias, la pureza de las razas, el lustre de los -- nombres, va a encontrar una respuesta esclarecedora:

"Pues el honor ... si no es la virtud, el amor al prójimo y el no que -- rer mal a nadie, ni a nuestros enemigos, juro por las barbas de Júpiter que no sé lo que es" (229).

Con estas palabras, Galdós vuelve a conectar el pensamiento ético español con una larga tradición humanista que viene de Aristóteles y que po -- ne en la virtud la verdadera raíz del honor.

Esta tradición humanista, presente en la literatura española desde La Celestina, se opone al concepto estamental de la virtud y del honor (230) protesta contra la dependencia de la "opinión" para el mantenimiento de di -- cho valor (231) y rechaza el principio de que la honra puede recuperarse con la venganza de la sangre. En este sentido existen ya en nuestro Siglo de Oro testimonios de censura del código del honor por parte de autores como Cervan

tes, Mateo Alemán, Zabaleta y el mismo Lope (232). En la actualidad, ciertos investigadores como Neuschäfer, Everet H. Hesse, Parker, etc., llegan a afirmar, con argumentos rigurosos, que hay signos evidentes de disconformidad - con dicho código, incluso en los dramas de honor de Calderón y, especialmente, en el que pensaban los críticos coetáneos, al juzgar el estreno de Realidad: El médico de su honra (233).

Recuperando esta larga tradición humanista, Galdós interpreta el honor como una virtud individual, que no puede ser privilegio de ninguna clase o estamento social, y que consiste en una conducta honesta, que conlleva la propia satisfacción y autoestima por el deber cumplido. Este concepto galdosiano del honor aparece ya en sus primeras obras. Así, en Los Episodios Nacionales de la primera serie, es esta idea del honor la razón que mueve a su protagonista, Gabriel Araceli, a rechazar el "vil oficio" de espiar vidas ajenas, que le propone (si quiere medrar en la vida) la intrigante condesa Amaranta. Con plena conciencia de su dignidad moral, Gabriel proclama:

"Yo soy hombre de honor. Yo soy hombre que siento en mí una repugnancia invencible de toda acción fea y villana que me deshonor a mis propios ojos" (234).

Obsérvese que, frente a una nobleza corrompida, es un representante modernizado de la figura del "pícaro" quien asume ahora el viejo término del honor, infundiéndole en él una nueva carga semántica: la de la autoestima por una conducta honesta y virtuosa. Este "pícaro" muchacho terminará siendo un digno representante de la burguesía. Una vez más, Galdós, convencido de que el estamento nobiliario es un grupo social anacrónico y corrompido, manifiesta su rechazo de los valores de la moral aristocrática, como degradantes de la moral colectiva.

En Fortunata y Jacinta, Juanito Santa Cruz proclama, en la inconsciencia de su embriaguez, la vaciedad de unos valores de procedencia aristo-

crática y supuestamente profesados por los "señoritos" de su clase:

*"Creta que yo no era como los demás, que era la caballerosidad, la hi-
dalguía, la decencia, la nobleza en persona, el acabóse de los hombres.
¡Nobleza! ¡Qué sarcasmo! Nobleza en la mentira ..."* (pp.60-61).

Si estos términos asociados con el honor, como virtud estamental, están lastrados por la inautenticidad en la vivencia del Delfín, no lo están menos el honor como "caso de Honra", en la secuencia paródica de Ido del Sagrario y en la obsesión neurótica de Maximiliano. Por último, el concepto de --honra como "opinión", valor fundamental en las pautas del comportamiento de la gran parte de los personajes de la novela es, sin embargo, aludido con reticencia por dos amigos de la protagonista, a los que el autor trata con especial cariño: Feijóo y Mauricia la Dura.

Ya conocemos la respuesta pragmática del primero ante la reitera-ción obsesiva de Fortunata "... yo quiero ser honrada a carba cabal, honrada, honrada" (p.331). Don Evaristo, consciente de que "nuestra primera obliga --ción en este valle de lágrimas es vivir", cree --al contrario de los personajes de los dramas del honor- que la vida es un bien superior a la "honra". - En su opinión en la lucha entre la Naturaleza (vida-instintos) y la sociedad ("honra"), hay que darle a "la fiera de la sociedad la parte que le corres-ponde, para que no alborote" (p.341), guardar "el decoro" debido y "las apariencias, observando ... las reglas ... del respeto que nos debemos los unos a los otros" (p.342), pero hay que salvar, con mayor denuedo, la vida y la -libertad de las personas, porque no se puede ir contra la Naturaleza. Feijóo no cree, en conciencia, en el honor como "caso de honra", ni justifica el -castigo de la posible infidelidad:

"Lo que llaman infidelidad no es más que el juego de la Naturaleza, que quiere imponerse contra el despotismo social ..." (p.339).

Feijóo, como Mauricia, rechaza el concepto del "honor" y, en su lugar, exige el respeto a la fama y el "buen nombre", como dice Mauricia : la

"dinidá". De igual manera rezhazan ambos la validez del concepto de "honra", al que oponen los términos sustitutivos "decoro", "decencia", o, en el vocabulario de Mauricia, "el aparato de la convenencia".

Para finalizar este apartado, hagamos una síntesis de los elementos constituyentes de este campo léxico de la honra y el honor en los personajes de la obra galdosiana. Previamente conviene hacer algunas aclaraciones. Digamos que, aunque pervive la polisemia de que los mencionados términos ("honor" y "honra") estaban investidos en los dramas del Barroco, sin embargo se ha perdido la consciente precisión conceptual que separaba en aquella época el significado peculiar de cada uno de ellos. A. Castro distingue entre "honor" como "cualidad valiosa, objetivada en tanto que dimensión social de la persona, como fundamento y a la vez esplendente aureola de su figura", cuya realidad está aún íntegra, intacta (aunque puede estar amenazada) y "honra" como vivencia del honor ya maltrecho:

"... la palabra honra parece más adherida al alma de quien siente de rruído o mermado lo que antes existía con plenitud y seguridad" (235).

Pues bien, si exceptuamos el aspecto estamental, que sigue siendo exclusivo del término "honor", tanto el concepto de fama como el de "caso de honra" se aluden indistintamente con cualquiera de los dos términos mencionados, con lo cual se vuelve al primitivo significado común derivado de la misma raíz latina de la que proceden ambos términos (honor-honorare-honrar). Sin embargo, hay que advertir que en el empleo de dichos términos hay una predilección selectiva por parte de los varones, que usan primordialmente el término "honor" cuando se refieren a la fidelidad de la mujer (Juanito, Maxi, Ido del Sagrario, Bruno -de Amor y Ciencia-; Feijóo usa el término con sentido de "fama", o "buen nombre" de los demás). Por el contrario, las mujeres parecen rehuir de dicho término y emplean el de "honra", en todos los sentidos. Concretamente, Fortunata se sirve de la palabra "honra", "honrada" y "deshonra" para aludir al mismo concepto que los varones entienden por honor

Intacto o maltrecho. Cuando le dice a Juanito que ella "No puede amar sino a uno solo y amarle siempre", incluye: "¿No es verdad que nací para ser honrada?".

El término que goza de mayor uso en el vocabulario de todos los personajes es el de "honra", en su forma adjetiva ("honrada"); menos frecuente es el derivado "honradez" (pp. 177-178). Como variantes combinatorias aparecen los siguientes términos: "opinión", "fama", "decencia" y "decoro". Como términos asociados figuran los sintagmas: "buen nombre", "buenas formas", "no desconponerse", "aparato de la conveniencia" (Mauricia), "convenciones sociales"; los sustantivos: "regeneración", "purificación", "honorabilidad", "corrección", "apariencias", "formalidad"; y los adjetivos: "honesta", "modesta", "leal", "fiel", etc. Como oposiciones más frecuentes al término -- "honra", aparecen: "deshonra", "infamia", "ignominias", "indecencia", "perdición", etc. A nuestro juicio, hay un término pretendidamente sustitutivo de "honra" en el que se ve la carga de pragmatismo moral de la burguesía, por una parte, y las exigencias de una moral de la Naturaleza que lucha por lograr un equilibrio entre el "despotismo" de la sociedad y la realización primaria de los instintos: este término es el de "decoro" sugerido reiteradamente por Feijóo.

El término "honor" tiene, según ha quedado sobradamente demostrado, una carga polisémica, referido al valor estamental (propio de la moral aristocrática), al "caso de honra" (Idó, Maximiliano) y a la fama o "buen nombre" de las personas (Feijóo). Como términos asociados aparecen, en el plano estamental, "nobleza", "caballerosidad", "hidalguía", "señorío"; en el honor-caso de honra, están vinculados los sintagmas "sin mancilla", "sin una mota", "fidelidades absolutas" (Feijóo); los sustantivos "inocencia", "limpieza", "celos", "venganza"; y los adjetivos "limpia", "intacto", "fiel", "leal" (Maxi); como fama: "honorabilidad", "buen nombre", "dignidad", etc. Las oposiciones al término del honor van desde su antónimo ("deshonor") hasta los vo-

cablos relativos a la limpieza ("honor sucio", "mancilla", "mancha", "cris - tal que se empaña", etc.) y otros convertidos en palabras-tabú: "infamia", - "ignominia" ("ignominiosa afrenta"), "ultraje" ("honra ultrajada") y escar - nio ("yo le escarnecí", dice Paulina evocando su adulterio). No aparece un - término sustitutivo claro de "honor". ¿El concepto de "dignidad", defendido por Izquierdo y Mauricia, será el sustitutivo frente al de "honor" de las clases altas? Más bien parece que Galdós, consciente del peso de la tradición y del arraigo sociocultural del vocablo quiera vaciarlo del contenido estamental y su vinculación con "el caso de honra" y reinsertarlo en el concepto de la au - toestima por la propia conducta virtuosa, digna del buen nombre y de la fama ante los demás (Feijóo-Araceli), conectando, según dijimos, con la tradición humanista del Renacimiento español.

Es un hecho innegable que la historia posterior de la lengua, tal y como se percibe en el uso de los hablantes del S. XX, ha seguido en línea de lo que Galdós intuía y deseaba, si damos crédito a la opinión de una per - sonalidad tan autorizada como María Moliner, que en su estudio de la palabra "honor" dice, después de referirse a los diferentes sentidos del término, a los que ya hemos aludido:

"Por todo ello, a medida que las costumbres y su valoración cambian, la palabra "honor" va siendo sustituida por otras menos altisonantes: - dignidad, rectitud, propia estimación, respeto de sí mismo, vergüenza, amor propio, puntillo, prestigio, buena fama, etc." (236).

Querer descubrir aquí cuál haya sido el papel que a Galdós le haya podido corresponder en el logro de esta evolución del lenguaje es una cues - tión impo - sible de resolver y, por lo demás, pretenciosa y vana. De todas - formas, dada la calurosa acogida que el público lector y espectador ha dis - pensado ininterrumpidamente a la obra del novelista y dramaturgo, su posible influjo en la evolución del pensamiento moral de sus lectores de ninguna ma - nera se puede descartar o infravalorar.

2.4.2. LENGUAJE AMOROSO Y CONDUCTA SEXUAL

Resulta ya tópico mencionar la sobriedad y el recato de Galdós -- cuando éste se adentra en la descripción de relaciones amorosas entre sus -- personajes. Montesinos llega a afirmar que Don Benito supera en pudibundez a Pereda mismo, que "en Pedro Sánchez (...) con gran escándalo de Laverde y otros neos por el estilo, se atrevió a hablar de un beso" (237).

Esta reserva es innegable cuando se trata de la vida amorosa del -- propio novelista, que él guarda para sí con redoblado sigilo. Cuando Olmet y Carraffa, en la entrevista larga que tuvieron con Galdós, le interrogan so -- bre sus actitudes y compromisos políticos, sociales, culturales, etc., res -- ponde con claridad y, a veces, extendiéndose en pormenores. Sin embargo, -- cuando hacen alusión a su vida personal en el aspecto afectivo, evade la pre -- gunta, con cierta destemplanza (238). Quienes le conocían de cerca, confir -- man esta reserva, al tiempo que aseguran que el escritor tuvo una vida amo -- sa rica y diversificada. De ello dan fe los testimonios de Navarro Ledesma, L. de Oteyza, Blasco Ibáñez (recogidos por C. Zulueta y W.H. Shoemaker), las Cartas a Galdós, de Emilia Pardo Bazán, así como los estudios recientes de -- W.T. Pattison, Laubert, G. Smith y B. Madariaga (239). Estos investigadores han creído descubrir notables semejanzas entre algunas de las amantes conocidas de Galdós y ciertos personajes de sus novelas (Juanita Lund - Gloria; -- Concha Ruth Morel - Tristana; Pardo Bazán - Augusta, etc.). A propósito de este posible modelo es la misma Pardo Bazán quien se da por aludida en una -- de las cartas que envía a su amigo Galdós:

"Ya he leído La Incógnita (...) Me he reconocido en aquella señora más amada por infiel y por trapacera" (240).

R. Gullón ha creído encontrar elementos hasta del primer amor de -- Galdós en Marianela: "En Nela hay mucho de Sisita, la amada juvenil de Gal -- dós ..." (241).

Dejando aparte la validez crítica de estas comparaciones, lo cierto es que, como dice Sáinz de Robles, hay muchos "amores o amoríos" en la vida de Galdós de "condiciones sociales distintas" y según el testimonio de sus amigos (242). Siendo esto verdad y los nombres de Sisita, Juanita Lund, Doña Emilia, Concha Ruth Morell, Teresa Gandarias, la "chullilla" y la "damsela" de las que hablan L. de Otenza y Blasco Ibáñez (243), etc., son un testimonio fehaciente, hacen comprensible la variedad de relaciones eróticas vividas por los diferentes personajes de Galdós, y la riqueza y peculiaridades del lenguaje amoroso utilizado en su creación. Por otra parte, como más adelante veremos, no es tan seguro que el autor haya logrado "inhibirse", tan plenamente como cree Sáinz de Robles, en dicha creación, que no se haya proyectado "en sus confidencias".

Es verdad que en las novelas de la primera época la reserva y la contención e, incluso, la artificialidad, son las características de los encuentros amorosos entre sus personajes: recuérdese la relación entre Clara y Lázaro, o la visita furtiva de Pepe Rey a Rosario (el lenguaje entre los dos prometidos es frío, de largos periodos cargados de reflexión moral-religiosa, de interrogaciones y exclamaciones retóricas, en los que no faltan las oraciones a Dios y las promesas bajo juramento: "por las cenizas de mi padre y por Dios que nos está mirando", etc.). Ni en estas, ni en El Audaz (donde la diferencia social entre Susana y Muriel explica la distancia e imposibilidad de relaciones amorosas), ni en Gloria (en la que se escamotea el encuentro sexual, que se da por ocurrido al comenzar la segunda parte, encuentro que motiva las condiciones trágicas de la vida de Gloria), ni en La Familia de León Roch, donde el ascetismo inhumano de María Egipcíaca la incapacita para una relación amorosa plena: la religiosidad adusta y el moralismo rígido han llegado hasta secar las raíces de su sentimiento, de forma que -- León hablará reiteradamente del "divorcio moral existente entre ambos" (245).

La única posibilidad de realización del amor se sugiere al final de la obra, cuando, después de la muerte de Marfa, León siente renacer su cariño por Pepa Fúcar, separada de su marido Cimarra. Es la primera vez que se formula -- con claridad en la obra de Galdós la tensión existente entre la "ley del corazón" y la "Ley de la sociedad". Se entabla en el interior del joven ingeniero una lucha de principios:

"Para mí esta mujer la considero mía por ley del corazón. Yo, que soy - subversivo, adoro en mí esta ley del corazón; pero cuando quiero llevar mi anarquía desde la mente a la realidad, tiemblo y me desespero" (246).

León se niega a romper con las leyes sociales y a "partir y querernos en un país extranjero", porque esto sería contribuir a la "anarquía social". La sociedad impone una muralla moral infranqueable para la mentalidad rigurosa de León:

"La sociedad ha dado esta mujer a otro hombre, y si me la apropio me - condeno y la condeno a vivir en perpetuo deshonor..." (247).

En las novelas de la primera época, la relación afectiva entre los esposos o entre los amantes se mantiene en este tono de legalidad desaborida y fría. Ni la más leve concesión a la ternura, al juego amoroso cálido y divertido, a la comunicación relajada, abierta a esos resortes del lenguaje en que la gracia, el sentido del humor y los sobreentendidos favorecen la dis- tensión y la intimidad compartida. El mismo abrazo con que culmina el encuentro entre Pepe Rey y Rosarito está marcado por la tensión del momento ("Rosarito se sintió frenéticamente enlazada por los brazos de su primo") (248), - no exento de resabios románticos, y que como tal gesto resulta extraño, al encontrarse vacío de la palabra amorosa que le hubiera llenado de contenido y le hubiera hecho verosímil y espontáneo.

Un paréntesis en este desértico panorama amoroso lo constituye la novela-idilio Marianela, en la que en el marco bucólico de sus salidas al -

campo, aparecen dos personajes animados de un amor candoroso y poético, lleno de ternura y suavidad. El narrador resalta el cariño con que Nela conduce a Pablo, el joven ciego, "entre frondosos castaños y nogales" hasta lo alto del bosque, desde donde la niña podía divisar "el grandioso panorama de verdes colinas pobladas de bosques y caseríos, de praderas llanas donde pastaban con tranquilidad vagabunda centenares de reses" (249). En este marco paradisíaco se desarrollan los diálogos amorosos entre Nela y el ciego. La muchacha envuelve a su amigo en un lenguaje pleno de expresiones cariñosas -- ("hijito", "niño mío", "rey del mundo", "señorito mío", etc.) al tiempo que manifiesta su alegría incontenible por sentirse útil al amigo: "estoy en el mundo para ser tu lazarillo, y que mis ojos no servirían para nada si no sirvieran para guiarte y decirte como son todas las hermosuras de la tierra" -- (250).

Nela expresa el contento de estar junto a su amigo dando rienda -- suelta a su imaginación poética (evocando la "belleza de una nieve blanca, - un árbol, una flor, el agua corriendo, un niño, el rocío, un corderillo, la luna perfilándose tan maja por los cielos y las estrellas que son las miradas de los buenos que se han muerto..."), tratando de hacer gozar a su compañero de las bellezas que hay a su alrededor, intentando adivinar sus pensamientos, o cortando un ramillete de flores para el muchacho o dejándose llevar por un impulso irresistible a manifestar esta alegría con la danza:

"¡Ah, niño mío, estoy bailando! Mi contento es tan grande que me han entrado ganas de bailar ..."

Pablo, impresionado por la espontaneidad y ternura de Nela siente que le "nace dentro del pecho una frescura, una suavidad dulce". Ante los arrebatos de la imaginación de su compañera, Pablo le dice:

"Tus disparates con serlo tan grandes, me cautivan, porque revelan el candor de tu alma y la fuerza de tu fantasía".

El muchacho va acercándose a la muchacha, en un movimiento progresivo

sivo de entusiasmo, manifestado en expresiones de cariño y admiración: "Neli", "niña mfa", "chiquilla bonita", "compañera mfa", "qué linda eres", "eres hermosa como los ángeles", "repreciosa". El abrazo de los amigos es la culminación espontánea de una relación amorosa marcada por la "casta ternura" y la inocencia de dos seres arrancados del Paraíso:

"Chiquilla bonita -exclamó éste, estrechándola de un modo delirante contra su pecho-; te quiero con toda mi alma!

La Nela no dijo nada. En su corazón lleno de casta ternura se — desbordaban los sentimientos más hermosos. El joven, palpitante y conturbado, la abrazó más fuerte, diciéndole al oído:

- Te quiero más que a mi vida. Angel de Dios, quiéreme o me muero" (251).

Del tenso y retórico diálogo amoroso entre Pepe Rey y Rosarito a la distendida, espontánea, poética y perfectamente verosímil relación amorosa entre Pablo y Nela hay un salto fundamental en la técnica creadora del novelista. Como lo hay entre la relación entablada entre León Roch y María y la que se desarrolla en La Desheredada entre Miquis e Isidora, por una parte, y ésta con Joaquín Pez. El cambio que inaugura esta novela en el tratamiento del tema amoroso se debe, no solo a la aparición de una nueva sensibilidad estética en el novelista y a un mayor dominio de su oficio de escritor, sino posiblemente, también al nuevo clima de distensión y libertad concedido en los medios de expresión tras la llegada de los liberales al poder después de un lustro de censura, impuesta con rigor por los conservadores, al implantarse la Restauración.

De hecho, en La Desheredada, al tema sexual se le concede un amplio espacio y tiene diversas modalidades de manifestación. Por una parte, parece el cariño juguetón y travieso de Augusto Miquis, que suaviza su enamoramiento rápido de Isidora ("¡Ay! Isidora, yo te amo, yo te idolatro. (...) - ¡Qué linda eres y yo qué feliz!") con recursos expresivos sazonados de humor,

de lenguaje burlesco, hecho de ocurrentes comparaciones y metáforas, de alusiones culturalistas aplicadas irónicamente a la situación que están viviendo los amigos, convencido como está de que el amor es "idea y juguete" (252). Poco antes, ha hecho el narrador una descripción de la muchacha en el momento de comenzar ésta a comerse una naranja. El tono de la descripción delata una atmósfera de erotismo radicalmente nuevo en la novelística de Galdós. En el joven estudiante ha surgido un deseo de posesión de la muchacha expresado en sus gestos ("¡Cuánta ternura brilló en sus ojos, mirando a Miquis, que la devoraba con los suyos! (...) ¡Bendita sea tu boca! -exclamó Augusto, apoderándose de las dos manos de ella-") y palabras. El abrazo frustrado por la brusca reacción de la muchacha pidiendo "formalidad" culmina con la espontánea definición del amor ofrecida por el "doctorcillo":

"¡Formalidad el amor! El amor es vida, sangre, juventud, al mismo tiempo idea y juguete" (253).

Sin embargo, La Desheredada nos interesa mucho más por la relación amorosa entablada entre Joaquín Pez y la protagonista. El motivo es evidente: por las semejanzas existentes en el diseño de ambos personajes con los protagonistas de Fortunata y Jacinta. En el primer capítulo de este trabajo quedó patente la similitud entre la prosopografía y la etopeya de Juanito -- Santa Cruz y Joaquín Pez. Esto es especialmente significativo en el plano amoroso. Ambos se comportan con la misma frivolidad, con parecido concepto del amor como "caza", como juego divertido, como búsqueda de novedad para salir del tedio burgués. Cuando Isidora recibió la primera visita de Joaquín, éste se encontraba "en el apogeo de sus triunfos, y en todos los terrenos sociales se presentaba con su carcaj y flechas, es decir, que no despreciaba ninguna pieza de caza". Este "incorregible seducido", al tratar a Isidora -- "encontróla guapa el primer día, el segundo muy guapa y el tercero deliciosísima, con lo que la diputó por suya" (254). Al descubrir su resistencia, se

retira estratégicamente, para preparar una nueva "emboscada". Por fin, la as tucia del cazador da su fruto. Isidora se enamora locamente de Joaquín Pez y éste la pone un piso en la calle de Hortaleza, donde nacerá el hijo de ambos. Pronto surgen las discordias y el distanciamiento de Pez, que sólo acude a I sidora cuando le urgen los prestamistas. La muchacha, que sigue sintiendo ha cia él un amor "desaforado" y más que "ciego", "tonto", sucumbe una y otra vez a los engaños de este, correspondiendo a su comportamiento irresponsa - ble (él "ha manchado tu porvenir y deshonorado tu vida", le arguye su concien - cia), con un amor hecho de "lealtad y constancia, prendada más bien de la - gracia y nobleza de su facha que de lo que en él constituye y forma el ser - moral" (255). El amor de Isidora por Joaquín es, como el de Fortunata, apa - sionado, ciego, fatal. Como aquella se deja engañar por los embustes del a - mante hasta el colmo de entregar su cuerpo a otros amantes para sacar a su - primer amor de la ruina y del cerco de sus acreedores.

En el resto de las novelas contemporáneas anteriores a Fortunata y Jacinta, el tema amoroso sigue siendo un elemento capital de la intriga: el amor "metafísico" del amigo Manoso por Irene, el amor-pasión que vincula a Pe dro Polo con Amparo y cuyas peripecias están sugeridas a través de los datos que ofrece la ingenua perspectiva de Celepín en El Doctor Centeno, o la re - construcción del narrador en Tormento; el amor-vanidad en La de Bringas, que termina en el insípido y frustrante adulterio con Manuel Paz, etc.

Mayor interés tiene para nuestro estudio la presentación del tema sexual en Lo prohibido, cuyo lenguaje amoroso ha sido analizado con agudeza por G. Sobejano. El protagonista va narrando su propia historia, en la que - describe la etapa de "amor consumado y en extinción con Eloísa, amor crecien - te y malogrado con Camila". Sobejano analiza los recursos del lenguaje em - pleados por Eloísa para reavivar la pasión de José María, pero sus "travesu - ras y revoloteos verbales" al frío protagonista le terminan pareciendo "tri -

vialidades, groserías, artificios y disparates" (256).

Es en el personaje de Camila donde se ^{descubre} descubre, una vez más, el -- preanuncio (después de Isidora) del modelo de comportamiento amoroso que encarnará más tarde Fortunata. Efectivamente, a pesar de que por sus antecedentes familiares (hija de ricos comerciantes) y de que las condiciones físicas y morales de Constantino Miquis, un "oficialete", "feo, torpe, desmañado, -- grosero, puerco, holgazán, vicioso, pendenciero, brutal" (así, al menos, lo ve el protagonista-narrador; pero no se olvide que es la impresión de un rival amoroso, despechado) (257), no hacían augurar nada bueno, sin embargo, -- es tal la compenetración que se logra entre ambos que al poco tiempo el marido "parece otro hombre" (258). El amor ha sido el artífice del cambio: "Por muy alta idea que tengas del amor de un hombre, no sabes como me quiere Constantino". Un amor ciego, que no admite razones, que es la razón de sí mismo:

"Pues le quise porque me quiso, y le quiero porque me quiere" (259).

El narrador ve en el amor total de esta pareja, en sus costumbres, en su forma de vivir y de comportarse, como un símbolo de "la misma inocencia. Parecía aquello de la Edad de Oro o de las sociedades primitivas" (260). La actitud del narrador ante Camila va cambiando, también; van apareciendo -- los primeros síntomas de enamoramiento y otra vez es el fenómeno de las formas y del lenguaje los signos de este cambio de relación:

"Las tonterías de Camila que antes me fueron antipáticas, encantábanme ya, y sus imperfecciones me parecían lindezas. Tal es el movible curso de la opinión en materias de amor" (261).

A continuación hace una descripción de su figura, que es un adelanto de la figura de Fortunata: su "talle esbelto", sus "ojos de fuego", la -- "dentadura, de piezas iguales, medidas (...) blancas como la leche que se hubiera hecho queso". Y, sobre todo, la salud robusta, "su vida espléndida, su apetito mismo, emblema de las asimilaciones de la Naturaleza y garantía de --

la fecundidad me enamoraban". Son estos los mismos rasgos valorados por Feijóo en Fortunata. Pues bien, Camila, enamorada de su hombre, rechazará las insinuaciones del protagonista. A los piropos y al lenguaje seductor de José Marfa (casualmente aparece el sintagma "gitana negra", que nos recuerda el de "negra" y "nena negra" de Juanito a Fortunata) responde Camila con una retaila de apelativos degradantes ("memo", "tonto", "esperpento", "perdís"), - que terminan con la rechifla del "apasionadísimo ... ísimo". El intento de "caza" del furtivo se convierte en retirada ante los disparos de la bien pertrechada amazona:

*"Ay, no te canses en seducirme, porque no me seducirás, perdís. La cor-
namenta no es para él, sino para tí, para tu hermosa cabeza de tísico"*
(262).

Camila ha nacido, como Fortunata, para amar "a un solo hombre". La diferencia estribó en que ésta no encontró a su Constantino, sino a un doble de Joaquín Pez.

Cuando Galdós escribe Fortunata y Jacinta, su obra cumbre, ya ha conseguido una maestría indudable en la creación de los diferentes registros del lenguaje amoroso y en la descripción de situaciones y relaciones que "co rresponden con diferentes formas de amor" (el amor-idilio de Nela y Pablo Re naguilas, el amor-pasión de Isidora y Camila, el amor como "caza" y diver -- sión de Joaquín Pez, las estratagemas del amor seductor en José Bueno, el amor frustrado de León Roch por la frigidéz adusta de Marfa Egipciaca, el amor-vanidad de Rosalía Ripasón, el amor mercenario de Isidora, etc.). De todas estas formas, así como de las peculiaridades del lenguaje correspondiente a las diferentes situaciones, hay muestras en Fortunata y Jacinta, novela que en el mismo subtítulo ("Dos historias de casadas") sugiere ya que el hecho amoroso es el elemento fundamental de la trama. Efectivamente, la obra está concebida como una historia de amor, en la que se narran las venturas y desventuras, no solo de las dos mujeres protagonistas y sus respectivos mari

dos, sino también las de otros personajes secundarios a los que haremos referencia a continuación. Que la obra se concibe como una "historia" (de amor), se comprueba en las mismas palabras del narrador, al terminar la secuencia - de la visita que Juanito Santa Cruz realiza, al comienzo de la novela, a Estupinã, enfermo, y en cuya ocasión sucede el primer encuentro entre Juanito y Fortunata:

"Y sale a relucir aquí la visita del Delfín al mismo servidor y amigo - de su casa, porque si Juanito Santa Cruz no hubiera hecho aquella visita, esta historia no se habría escrito" (p.40).

A partir de entonces, la vida de los principales personajes de la novela se ve afectada por este encuentro, de forma que toda la realidad, hasta la misma historia política de la nación, es entrevista por el narrador como elemento metafórico, en cuya clave, tanto él como Don Baldomero Santa Cruz o el propio Juanito, interpretan esta historia amorosa. A ello nos referiremos con mayor extensión en el capítulo tercero.

En la novela no solo se narran las vivencias amorosas de los personajes, como parte fundamental de la trama, sino que se insertan frecuentes - observaciones de carácter pedagógico y filosófico sobre esta importante faceta de los sentimientos humanos. Así, Don Baldomero Santa Cruz, al reflexionar sobre la mayor libertad sexual de la nueva generación, critica, implícitamente, la forma cómo le educaron a él en este aspecto y apoya esta mayor liberalización de las costumbres:

"No son estos tiempos como los míos en que no la corría ningún chico - del comercio y nos tenían a todos metidos en un puño hasta que nos casaban. ¡Qué costumbres aquellas tan diferentes de las de ahora! (...) Hoy los jóvenes disfrutan de una libertad y de una iniciativa para divertirse que no gozaban los de antaño. Y no creas, no creas que por esto son peores" (p.17).

El narrador, por su parte, completa esta educación puritana recibida

da por Don Baldomero, evocando la actitud cohibida y sosa del muchacho en -- los primeros encuentros con Barbarita, consecuencia lógica de la falta de iniciación sexual en el ambiente familiar en el que estaba recluso. Esta conducta de inhibición y de ausencia de componentes eróticos pervive durante -- los primeros meses de matrimonio.

Bien diferente es la actitud de Juanito Santa Cruz, integrado en un grupo de amigos estudiantes con uno de los cuales, Villalonga, compartiría las primeras aventuras amorosas, previas al encuentro de aquél con Fortunata. De esta primera época puede venirle la asimilación de un lenguaje amoroso al que nos referiremos más adelante. Baste decir, por ahora, que algunos de los tratamientos cariñosos con que se dirige, más tarde, a su mujer ("nena") y la deformación añeja de algunos vocablos ("chi", "¿me quíeles") forman parte de una iniciación anterior ya que los mismos se encuentran en el "ideolecto" amoroso previamente utilizado entre Juanito y la Pitusa. El narrador hace referencia a las conversaciones entre amigos, donde el comentario sobre las propias aventuras, la ponderación de las cualidades físicas, atuendo, garbo, atracción sexual de las mujeres conocidas, y la posible estrategia de cerco y seducción ofrece ocasión para conocer el lenguaje peculiar de estos diálogos. Un ejemplo evidente aparece en la conversación entre Juanito y Villalonga, cuando éste le informa de la vuelta de Fortunata a Madrid: "¡Vaya un cambiazo! Está guapísima, elegantísima, chico, me quedé turulato cuando la ví (...) Tendrías que verla con tus propios ojos. Está de rechupete (...) Convenido, no tiene aire de señora, pero eso no quita que tenga un aire seductor, capaz de ... Vamos, que si la ves tiras piedras. Te acordarás de aquel cuerpo sin igual, de aquel cuerpo estatutario (...) En resumidas cuentas, chico, está que ahuma" (pp. 151-52).

De estos frívolos comentarios difieren notablemente las reflexiones de Fortunata y Maximiliano sobre el amor. La primera, que no es capaz de

autodominar sus impulsos primarios y que, desde el primer encuentro, se ha rendido sin condiciones al seductor, es consciente, sin embargo, de esa fuerza incoercible que le vincula al Delfín. Ella se queja de la mala suerte que ha tenido con el hecho de que "su verdadero hombre sea un señorito y no un obrero honradote"; y que, a pesar de la frívola irresponsabilidad y el egoísmo con que la trata, se vea fatalmente empujada a amarle. Cuando Juanito -- vuelve a ella por última vez y le pregunta si le quiere, ella responde sin vacilar:

"-¡Qué pregunta! ... Bien lo sabes tú, y por eso abusas. Yo soy muy -- tonta contigo, pero no lo puedo remediar. Aunque me pegaras, te que -- rría siempre. ¡Qué burrada! Pero Dios me ha hecho así. ¡Qué culpa tengo? (p.413).

Para Fortunata el amor es el sentido de su vida entera, lo mismo -- que para Maximiliano lo es la compañía de la muchacha, en la que se vuelca, desde un principio, con su anhelo redentor para asimilarla. El infeliz muchacho, incapaz de retener su atención por la vía del erotismo, tratará de conseguirlo por una sublimación ético-religiosa de sus impulsos. El amor presen -- tido potencia y vigoriza la personalidad moral del joven en la etapa del no -- viazgo; y el descubrimiento de su ausencia le hunde en la depresión, en los celos y en la sicopatía. Al final, reflexionará con grave sensatez sobre la imposibilidad de ese amor y el lógico fracaso del matrimonio:

"Nos casamos por debilidad tuya y equivocación mía. Yo te adoraba; tu a mí no. Matrimonio imposible. Tenía que venir el divorcio y el divorcio ha venido" (p.507).

El amor y el matrimonio son temas de reflexión y evocación de vi -- vencias en buena parte de los personajes de la obra: Jacinta vive la angus -- tia de la infidelidad de su marido, unida al desasosiego de la infecundidad; es la mujer que observa, que intenta el diálogo en busca de la reconcilia -- ción, que intuye sus engaños y que aguanta pacientemente hasta el final, --

cuando ya "la continuidad de los sufrimientos había destruido (...) la estimación a su marido y la ruina de la estimación arrastró consigo parte del amor, hallándose por fin éste reducido a tan míseras proporciones, que casi no se le echaba de ver" (p.543).

El tema amoroso ocupa un espacio considerable en las conversaciones de Mauricia con Fortunata. La Dura es la mujer experimentada, en cuyo lenguaje se advierten expresiones pintorescas, de un pragmatismo antipoético en su comprensión del matrimonio y de la sexualidad. Lo cierto es que cuando ella habla de estos temas con Fortunata, sus palabras "despertaban siempre en ella estímulos de amor" (p.247). Una vez más, sugerimos el carácter celestinesco del personaje, en este aspecto, extrañamente preterido por los investigadores.

Pero de todos los personajes de la obra que abordan el tema del amor y del matrimonio, es Feljón el que, con mayor detenimiento, precisión y libertad, se pronuncia sobre los condicionamientos sociales y la valoración moral del amor y de la sexualidad.

No obstante, antes de analizar su "curso de filosofía práctica" en esta materia, digamos que a lo largo de esta novela y de acuerdo con la afirmación de que el motivo amoroso es primordial en el desarrollo de la trama, se describen, evocan, o aluden las diversas formas de realización y vivencia del amor que se han apuntado anteriormente.

La primera forma, la que encarna como un símbolo la protagonista, es el amor-pasión. Fortunata, ya lo hemos dicho, se mueve en este campo por un impulso ciego, que salta por encima de todas las barreras de tipo social, moral o religioso. Cuando Juanito, al poco tiempo de conocerla, le pide que abandone su casa y se vaya con él, la reacción es inmediata. Juanito, reflexionando sobre la conducta de la muchacha, dice a Jacinta:

"En el pueblo, hija mía, los procedimientos son breves. Ya ves cómo se

matan. Pues lo mismo es el amor. Un día le dije: "Si quieres probarme que me quieres, huye de tu casa conmigo". Yo pensé que me iba a decir que no (...). La respuesta fue coger el mantón y decirme: Vamos" (p. 51).

A partir de ese momento, Fortunata dedicará toda su vida al "único hombre". "Para tí toda", le dirá a Juanito, a raíz de su último encuentro y cuando él se extraña de su comportamiento generoso ("francamente, chica, no se como me miras") ella responde convencida: "Mi destino, hijo, mi destino" (p.413). Esta fidelidad absoluta (que tan difícil de imaginar es a Feijóo) - la mantiene a pesar de los encuentros posteriores con otros hombres, en la prostitución, al casarse con Maximiliano (por quien sentía "gratitud", cierto afecto, compasión, pero jamás "amor"), al convivir con Feijóo al que trata - con estima y ternura como un amigo; como un hijo, cuando enfermo; como a un padre, después, pero hacia él que nunca se ve inclinada por pasión.

Fortunata defiende su amor a Juanito con la misma pasión que lo vive, contra las instituciones y leyes impuestas por la sociedad, Para ella no hay leyes que valgan contra la única ley verdadera, la del corazón, la de "la sangre", la de la "Naturaleza". Aferrada a esta ley, dirá al Delfín con "satánica convicción": "mi marido eres tú" (p.278). La misma idea repetirá - ante Guillermina, horrorizada por tales ideas: "Parecíame (...) que aquel - hombre me pertenecía a mí y que yo no pertenecía al otro ..." (p.404). Para Fortunata, lo que vino después, el matrimonio de Juanito con Jacinta es palabra de curas y abogados ("mala peste") que "no vale ... eso es". Por eso defiende su propiedad contra Jacinta, la "ladrona", con parecida rudeza y agresividad con la que reaccionará contra Aurora, cuando se entere de que aquella "monstrua" les está engañando a las dos. Fortunata muere reconciliándose con su primera rival y perdonando a Juanito, dando una prueba más de que el amor había constituido el sentido fundamental de su vida.

Al amor de Jacinta se le ha estereotipado con la denominación de -

"amor conyugal", del que sus características más notables serían la tolerancia, la paciencia, la delicadeza en la atención del esposo (secuencia de la enfermedad de Juanito) y la resignación ante las infidelidades del marido, - permaneciendo absolutamente fiel. Sería el modelo de "l'épouse idéal", según el estudio de Joseph Jeletay, para quien el amor de Jacinta estaría basado, como en los personajes del teatro de Corneille, en la estima (263).

Es necesario puntualizar esta visión tradicionalmente aceptada sobre la personalidad de Jacinta, menoscabada y oscurecida por la arrolladora presencia de Fortunata en la novela. En primer lugar, no es solamente estima sino, sobre todo, emoción amorosa plena lo que vincula a Jacinta a su marido, sentimiento que no por contenido está menos dotado de pasión. Esto se desprende de las palabras del narrador: "Amábale con verdadera pasión" (p. 86). El mismo Juanito está convencido de que su mujer le "quiere con delirio". De las pocas observaciones hechas por el narrador sobre las manifestaciones afectivas en el viaje de novios y en escenas de la vida íntima, se deduce que la joven, iniciada sexualmente por Juanito, se comporta con evidente espontaneidad, respondiendo con una alegría y sentido lúdico indudables a las reacciones afectivas del marido. Esta actitud de ánimo pervive durante largo tiempo. Sin embargo, el dolor de la infecundidad prolongada y los desaires del Don Juan van minando esta alegría y la adhesión interior al Delfín. Hay un momento, al reflexionar sobre la conducta de su marido, en que le dice: "te quería más que a mi vida ...". Previamente le acaba de confesar enfurecida: "y lo que es ahora te aborreceré de veras porque yo no puedo querer a quien no me quiere". (p.311). Las argucias de Juanito y su "labia" la dejan, sin embargo, temporalmente "desarmada". Pero es a partir del encuentro borrascoso con Fortunata, tras escuchar, oculta, la confesión de ésta sobre la vuelta del Delfín a la infidelidad, cuando se produce un desencanto definitivo, que terminará en ruptura psicológica al morir Fortunata. Al final de la obra, el narrador constata la desaparición de la "estimación" y del --

"amor" de Jacinta hacia el Delfín, llegando a idealizar en su imaginación la figura de Moreno Isla:

"Porque bien podría haber sido Moreno su marido ... vivir todavía, no - estar gastado ni enfermo y tener la misma cara que tenía el Delfín, e- se falso, mala persona ... Y aunque no la tuviera, vamos, aunque no la tuviera. ¡Ah, el mundo entonces sería como debía ser ...!" (p.544).

Estas palabras que el narrador, en estilo indirecto, aplica a Ja - cinta, ponen en tela de juicio la imagen estereotipada de la esposa resigna - da y fiel que se ha aplicado a la Delfina, como algo definitivo.

En la novela existe otra forma clásica de relación afectiva, en su vertiente de amor platónico. Un ejemplo llamativo de este tipo de comporta - miento aparece en la primera etapa de convivencia entre Maximiliano y Fortu - nata. El amor del joven estudiante hacia la muchacha es pluriforme: tiene as - pectos de relación caballeresca, de amor cortés y de sublimación ascético-re - ligiosa. La "pasión exaltada" de Maximiliano es interpretada por el narrador en las tres claves mencionadas:

"Cuando el enamorado se iba a su casa llevaba en sí la impresión de For - tunata transfigurada. Porque no ha habido princesa de cuento oriental ni dama del teatro romántico que se ofreciera a la mente de un caballe - ro con atributos más ideales ni con rasgos más puros y nobles" (p.173).

Como a Don Quijote Dulcinea, este amor "le inspiraba no solo las - buenas acciones, el entusiasmo y la abnegación, sino la delicadeza llevada - hasta la castidad" (p.173).

Pero, al mismo tiempo, este amor tiene caracteres ascéticos y reli - giosos, que provocan en él un deseo de redención y regeneración de la mucha - cha, con una actitud espiritual cercana al amor de caridad. Efectivamente, - es incapaz de una relación sexual plena con ella; en su vocabulario no exis - ten connotaciones eróticas ni se descubren signos de relación lúdica a tra - vés del lenguaje. Su declaración inicial es desabrida y torpe: "Si usted me

quiere, yo la adoraré, yo la idolatraré a usted", a lo que responde Fortunata con una carcajada y un expresivo "¡Tíe gracia! ... ¡Idolatrando! Ja, ja" (p. 167). Después, trata de conducir la convivencia por una vía de identificación seudo-mística que termina en auténtica sicopatía religiosa. Lo cual no quiere decir que Maxi no sintiera una profunda atracción hacia Fortunata y una verdadera pasión amorosa. El narrador lo confirma cuando trata de encontrar un vocabulario apropiado para significar "el ardor de su cariño", diciendo que era mucho más que un simple "querer" e, incluso, "amar":

"Adorar, idolatrar y otros cumplían mejor su oficio de dar a conocer la pasión exaltada de un joven enclenque de cuerpo y robusto de espíritu" (p.173).

En un autor romántico, posiblemente, este personaje, corroído por los celos y esa sensación de impotencia de comunicación de sus sentimientos y la falta de correspondencia hubiera acabado en el suicidio. La enajenación mental es una forma de evasión de ese mundo inhabitable en que estaba encerrado el personaje. A esta solución llega el novelista, no exento de ciertos resabios románticos, cuando pone en boca de su personaje al ser recluso en Leganés: "No encerrarán entre murallas mi pensamiento. Resido en las estre-llas" (p.548).

Una forma velada de amor cortés es la que parece insinuarse, como proyección, en la mente de Doña Lupe, cuando sugiere la idea de que Feijóo, durante algún tiempo estuvo enamorado de ella y le rondó su calle. Que ella afirme haber permanecido impasible a las insinuaciones del imaginado cortejador y que Feijóo afirme ser todo ello una invención de la de los Pavos, no invalida el que el novelista haya dejado constancia de ese leve apunte de relato cortés en perspectiva.

Del amor como "caza" y como diversión frívola e irresponsable hemos hablado ya lo bastante como para no volver sobre ello. De este tipo de

relación son ejemplos en la novela Juanito Santa Cruz ("Desde que me volví de Valencia te estoy dando caza", p.277), sus amigos Villalonga y Joaquín - Pez (a este solo se le menciona) y Moreno Isla que, como dijimos en el capítulo anterior, es la proyección hacia el futuro, de lo que habría de ser la personalidad de Juanito en su madurez. A propósito de Moreno Isla y de Juanito, viene a cuento la figura de Aurora, la mujer que ha vivido en Francia y ha aprendido a vivir de su trabajo y ha logrado una autonomía evidente en su forma de comportarse en sociedad ("hábitos independientes") y, sobre todo, - en su libertad de relaciones amorosas. Se deja seducir por Moreno Isla, es - tando casada, y seduce a Juanito Santa Cruz, una vez más, el doble de Joa - quín Pez, a quien Galdós presenta como modelo del galán del XIX antes "seducido incorregible" que "seductor".

El amor mercenario está simplemente aludido en la novela al hablar de Fortunata y su etapa de prostitución en casa de Feliciano, como está personificado en Mauricia la Dura y en algunas de las internadas en las Micae - las. El novelista pasa, como sobre ascuas, por la referencia a este tipo de relaciones amorosas. Es aquí, como también en la descripción de los encuen - tros ilegales, donde se muestra con mayor evidencia la circunspección y la - reserva del novelista. Advirtamos que así como no tiene inconveniente en pre - sentar, siquiera sea con suaves y delicadas sugerencias, una escena de alco - ba de la que son protagonistas las dos parejas legitimadas por el matrimonio (Juanito-Jacinta; Fortunata-Maximiliano; pp. 130-31), el escritor muestra una gran reserva para los encuentros furtivos entre Juanito y Fortunata en el piso de Santa Engracia o los del Delfín con Aurora. Y en las contadas ocasio - nes en que el diálogo amoroso entre los amantes se transcribe, ocurre con la contención debida no solo a la púdica autocensura de la sociedad pacata y fa - risaica de la Restauración, sino también al sentido del buen gusto y de la - oportunidad del narrador (pp. 276-280). De todas formas, la autocensura del

novelista, sabedor de los usos y costumbres de la sociedad a la que iba dirigida su literatura, es un dato a tener en cuenta.

Por último, reseñemos la existencia de un amor-idilio entre Ponce y Olivia, tratados con benévola comprensión por el narrador, y el testimonio vivo del amor-caridad en Guillermina, personaje al que dedicaremos un análisis detallado en el capítulo IV de este trabajo.

Pues bien, a cada una de estas formas de relación amorosa corresponde su tipo peculiar de lenguaje. Sin embargo, dejando aparte el amor-idilio y el amor-caridad, hay ciertos rasgos comunes a las distintas expresiones amorosas que hacen del lenguaje amoroso un vehículo más de comunicación interclasista. Efectivamente, como veremos a continuación, el vocabulario amoroso tiene los mismos o parecidos elementos en la comunicación entre personajes del pueblo y del resto de las clases sociales. Así, no es extraño que Augusta, la mujer elegante que se mueve en los ambientes de la alta burguesía y de la nobleza, cuando se dirige a su amante, el aristócrata Federico, además de las expresiones comunes del lenguaje afectuoso ("amor mío", "vida mía", "hijo de mi alma") emplee ciertos adjetivos de compasión que utiliza Fortunata con Maximiliano ("pobretín", p. 525), o parecidos vulgarismos y expresiones cariñosas a los que utiliza la Peri ("perdís", "pílllo"; en vez de "chiquio" dirá "chico mío"; "mico", "pobre mico", etc.) (263).

En lo que se refiere a Fortunata y Jacinta, es un hecho que el representante de la burguesía, Juanito, utiliza el mismo lenguaje amoroso cuando se dirige a su mujer que cuando se relaciona con Fortunata. Las características más salientes de este lenguaje son las que ya Sobejano descubrió en su análisis de Tristana, salvo las de la invención y el extranjerismo de las -- que no hay constancia en nuestra novela.

La primera característica de este lenguaje es la tonalidad infantil o de añeamiento que invade a los amantes en los momentos de mutua comunica-

ción erótica: "me quíeles" - "chi". Este tipo de expresiones de "chiquilla - das empalagosas", los emplea Jacinta en los inicios del viaje de novios. El narrador advierte que era de Juanito de quien había aprendido la esposa, en la primera noche del viaje, "una porción de expresiones cariñosas y de íntima confianza de amor" (p.47). En adelante Jacinta, en los momentos de intimidad acude a este vocabulario (que, por otra parte, se adecúa muy bien a un - inconsciente maternal no satisfecho), tratando a Juanito como "un nene", "mañosito", a quien amenaza cariñosamente con "dar azotes" y a quien invita a - "mimir", haciendo el gesto de arrullarlo: "rro...rro". Por su parte, el Delfín responde a estas expresiones cariñosas con el mismo tono infantil: "¡Qué gusto ser bebé!" (p.131). El narrador subraya que estas y otras "tontadas" - estaban "justificadas sólo por la ocasión, la noche y la dulce intimidad".

Pues bien, esta misma tonalidad añorada aparece en la relación amorosa con Fortunata: "Pobre nena" es la expresión que se le escapa al Delfín al hablar de la Pitusa y Jacinta coge al vuelo que el tratamiento era el mismo que a ella le daba: "palabreja que ya le disgustaba por ser como desecho de una pasión anterior" (p.50). Efectivamente, a este tratamiento de "nena" le corresponde Fortunata con un "nene" emocionado, al encontrársele en su -- propia casa, al día siguiente de la boda con Maxi; la identidad de tratamiento y lenguaje se confirma cuando al piropo de Juanito, resaltando su hermosura, responde la amante con un "chi" delator (p.277).

Junto al rasgo de la niñería está el de la reiteración de las mismas expresiones cariñosas. La pregunta "me quíeles", comenta el narrador que había venido a ser entre los jóvenes esposos, durante el viaje de novios -- "tan frecuente como el pestañear" y "el que estaba de turno contestaba chi" (p.48).

El tercer rasgo común es el de la enfatización paródica de expresiones literarias extraídas de las obras de teatro conocidas por el público-

para aludir a las situaciones personales. Así, cuando Jacinta está pronta a recriminarle su conducta dudosa en el matrimonio, Juanito se adelanta con el "ahora lo comprendo todo" de los dramas al uso. De la misma forma, cuando termina una de las citas furtivas de Juanito con Fortunata, al partir le dice: "Ya llegó el instante fiero" (evocando un poema de Arriaza) a lo que responde Fortunata (sin duda, adoctrinada por aquél): "Silvia de la despedida".

Otra característica del lenguaje amoroso entre Fortunata y Juanito es el de la aportación de expresiones populares cariñosas, tales como "formiguita", "negra", "negra salada", "nena negra", a las que se unen las de "nene" y "chiquillo", que nos recuerda el "chiquío" de la Perí.

Si volvemos sobre el repertorio de expresiones amorosas más frecuentes en las novelas de Galdós a las que hemos aludido anteriormente, descubrimos una reiteración de los elementos básicos de su léxico amatorio (el estudio de Sobejano sobre Tristana, que aquí hemos tenido en cuenta y sus excursus hacia otras novelas contemporáneas confirman nuestro aserto), así como su uso indiferenciado por los representantes de todos los grupos sociales. Se trataría, pues, según sugiere el título de este apartado, de un vocabulario interclasista. El único problema que plantea esta constatación es saber si lo que en la novelística de Galdós se percibe como una evidencia, es una creación estética propia del ideolecto amoroso del autor, vinculado a mujeres "de condiciones sociales distintas", como afirma Sáinz de Robles (265) o si, por el contrario, es un trasunto deducible del "vocabulario de los amantes" en las costumbres de la sociedad de la Restauración. Una investigación de este tipo, si es que es factible, escapa a las posibilidades y propósito del presente trabajo. De todas formas, una posible interpretación a partir de los datos de la novela estaría en la realidad de la intercomunicación amorosa entre personas de diferentes clases sociales. Juanito Santa Cruz, a la hora de casarse lo hace con una mujer de su clase, sin embargo, sus relacio-

nes prematrimoniales y extramatrimoniales ocurren con dos mujeres de clase inferior (Fortunata, del cuarto estado y Aurora, de la pequeña burguesía). - Federico Viera vive una relación simultánea con una aristócrata-burguesa (Augusta) y con una prostituta (la Peri), etc. Hay, pues, una comunicación sexual interclasista que fundamenta la participación de un lenguaje amoroso común.

Dijimos anteriormente que de todos los personajes es Evaristo Feijóo el que mayor importancia concede a la reflexión sobre las relaciones amorosas, de las que hace una crítica, en lo que atañe a las normas de conducta vigentes en la sociedad.

Hay en la personalidad de Feijóo una especie de exaltación de la vida y de aquellos valores que más contribuyen a hacerla deseable. Al inicio de la crisis de Fortunata, le recuerda que "vivir" es la primera obligación. Cuando se recupera de dicha crisis, se siente eufórico de verla "tan agarrada a la vida". Feijóo trata de fomentar y vivir esos valores que hacen grata la vida: la amistad, el amor, la libertad, el cuidado físico y estético de uno mismo, la buena mesa, etc.

Sobre el cultivo de la amistad es un dato relevante la convivencia que mantiene con los contertulios del café y el amplio campo de relaciones e influencias que le vinculan a gentes de diferente clase social. Es un hombre bondadoso y de afable trato. Su generosidad se muestra en las prestaciones desinteresadas con que favorece a quien se lo pide, sin urgir jamás la devolución. Esta bondad y generosidad se transforma en "paternal cariño" cuando se encuentra a Fortunata vagando trastornada por las calles, lo que le causa un "hondísimo disgusto" (p.326).

No menos intensa es su vivencia del amor. A juzgar por la narración de sus experiencias en Cuba, Filipinas, Roma, etc. sus "aventuras con solteras y casadas" habrían sido innumerables (p.336). A través de las con-

versaciones iniciales con Fortunata, el personaje muestra una notable desenvoltura en sus diálogos, dando pruebas de conocimiento de la psicología de la muchacha y del sentido de la oportunidad en sus intervenciones ("calma, compañero, y repliégate un poco", dice para sí, p. 330). La declaración es un ejemplo a la vez, de audacia y contención, de egoísmo y generosidad, de pragmatismo y de sentido del humor, de gracia apicarada sin pérdida del buen gusto (pp. 331-32).

Especial interés tiene el lenguaje amoroso que aflora a la conciencia del personaje y que el amante no exterioriza por miedo a hacer "el bisoño": "Esta mujer me vuelve loco" (...) "Es un diamante en bruto (...) Si hubiera caído en mis manos en vez de en las de ese simplín" (...) "Me la comería ..." "Cada día más guapa y yo cada día más viejo ..." pp. 330 y ss.).

Poco antes de hacerle su declaración amorosa, siente una alegría incontenible ante la presencia de la mujer amada:

"¡Ay que contento estoy! Tiempo hacía compañero, mucho tiempo hacía que no te sentías tan feliz como te sientes hoy. Desde que estuviste en Filipinas" (p. 330).

Pues bien, en dicha declaración, su lenguaje denota ese carácter de aventura que él concede a todo lance amoroso. Sin embargo, adviértase que en el planteamiento hecho bajo las imágenes clásicas de la "caza" y de la "pesca", no exentas de una simbología erótica, cede la iniciativa a la protagonista. Es aquí la mujer la que echa el "anzuelo":

"... figúrese que, aburrida, ha salido por esos mundos, que ha echado el anzuelo, que le han picado, que tira para arriba y que ¡Oh sorpresa! me ha pescado a mí. Aquí me tiene usted fuera del agua, dando coletazos de gusto por verme tan bien pescado ..." (pp. 331-32).

Pero mucho mayor interés que las peculiaridades de las vivencias de Feijóo tienen en nuestro estudio los criterios morales que mantiene el personaje en torno a la sexualidad y al matrimonio. El amor es una exigencia

de la "Naturaleza" para la supervivencia de la "Humanidad". En principio, todo cuanto contribuya a este gran bien y, en concreto, el amor auténtico, cae dentro de la esfera de la moralidad positiva. Su juicio al respecto es tajante: "ningún hecho derivado del amor verdadero" puede considerarse como "pecado ni delito, ni siquiera falta" (p.334). Estos criterios, lógicamente, van a contradecir la normativa de la sociedad que impone unas barreras legales a la libre expansión de la sexualidad, como ocurre con el matrimonio. Feijóo, consciente de mantener en esto una "moral muy rara", cree que esa normativa, lo mismo que "todo el código penal social del amor" es una forma de "despo-tismo social" (p.339) que va en contra de las exigencias de la naturaleza.

Hay en este personaje un rechazo del matrimonio como institución por cuanto contraría a las condiciones reales de desarrollo del amor ("Sigo creyendo que el casarse es estúpido", p.339). La razón fundamental reside en -- que, a su juicio, una característica especial del amor es "la no duración" -- y, por lo tanto, son imposibles de cumplir las "infidelidades absolutas". El amor es un sentimiento irracional que se impone a los individuos de forma -- "fatal" y que escapa al control de la sociedad. Por eso la mayoría de los matrrimonios terminan en fracaso:

"Sé que es condición previa del amor la no duración y que de todos los que se comprometen a adorarse mientras vivan, el noventa por ciento, -- créetelo, a los dos años se consideran prisioneros el uno del otro, y darían algo por soltar el grillete ...".

"El amor es la reclamación de la especie que quiere perpetuarse, y al -- estímulo de esta necesidad tan conservadora como el comer, los sexos -- se buscan y las elecciones se verifican por elección fatal, superior y extraña a todos los artificios de la sociedad" (p.339).

El soltero Feijóo actúa de acuerdo con estos criterios y así se -- comporta con Fortunata. Sin embargo, su concepción del amor no es anárquica e irresponsable: para hacer viable ese amor "auténtico" exige mantener ciertas garantías de reciprocidad y relativa estabilidad. Parte del hecho de la

libre aceptación de las condiciones de convivencia y del respeto a ciertas - normas éticas. La primera es la de mutua lealtad: "Quiero que seas leal conmigo, como yo lo soy contigo. En cuanto te canses me avisas" (p.333). La segunda condición es la del respeto debido a la sociedad, consciente de que -- "en todo aquello que se realaciona con el amor, la dignidad consiste en guardar el decoro" (p.334). El tercer requisito es el de la sinceridad en la vivencia de ese amor y en la comunicación de que la mutua atracción ha dejado de sentirse, esforzándose porque la experiencia termine sin rasgos estridentes ni violentos:

"Conque ya sabes (...) el día que se te antoje faltarme, me lo dices -- (...) Yo soy indulgente, soy hombre, en una palabra, y sé que decir - humanidad es lo mismo que decir debilidad ... Pues vienes y me lo cuentas a mí en mis barbas; nada de tapujos. ¿Creerás que voy a venir con un revólver para pegarte un tirito y pegarme yo otro? ¡Valiente asno - sería si lo hiciera! No. En nombre de la Humanidad y de la especie te miraré con benevolencia ... Cierto que me ha de escocer algo. Pero cogeré mi sombrero y me marcharé de tu casa, sin que eso quiera decir - que te abandone..." (p.334).

En estas afirmaciones queda patente la actitud consecuente de Feijóo en los dos valores de la moral interclasista que hemos analizado: el del honor y el del amor. Feijóo se opone a la solución violenta al problema del honor planteado por una infidelidad amorosa. Don Evaristo es defensor feriente de la vida y de la libertad de las personas y antepone el amor a cualquier otra clase de valores y, por supuesto, al honor. Al igual que Mauricia y Fortunata, Feijóo considera el amor como valor supremo, anterior a toda moral y religión, aunque tenga hacia éstas la actitud obsequiosa del respeto y del "decoro". Esta concepción del amor presente en los protagonistas de la novela cumbre de Galdós es una idea reiterada en las novelas y dramas posteriores del escritor: el amor "salva y redime" al hombre, el amor da sentido a toda una vida humana y es superior a la misma vida, según confirma An

del Guerra en su testamento: "Queda una cosa que vale más que la vida misma: el amor" (266).

2.5. E. FEIJÓO: DE LA MORAL BURGUESA A LA MORAL POPULAR

Al llegar a este momento de la reflexión, surge una pregunta que - ha venido inquietándonos desde los comienzos de este capítulo: ¿Cuál es la - posición de Galdós frente a este contraste de valores de la moral burguesa y popular? Que el novelista rechaza por arcaica y contraproducente la moral - aristocrática es un hecho comprobado no solo por la lectura de su producción novelística sino, sobre todo, por la puesta en escena de unos dramas en los que, a juicio del público y de la crítica, hay un rechazo frontal del valor clave de esta moral aristocrática: el del honor. Ya hemos aludido al hecho - de que en los últimos dramas y novelas, la única salida que el autor acepta es la posible fusión de los individuos inquietos y honestos de la clase a - ristocrática con los genuinos representantes del pueblo, manantial de los - valores que pueden lograr la regeneración del país.

Se ha podido constatar, igualmente, la evolución del autor, con - respecto a la burguesía, desde una visión esperanzada en los escritos ante - riores a Fortunata y Jacinta, a una progresiva decepción respecto a las vir - tualidades de la misma como clase dirigente. Paralelamente, y a la inversa, ha quedado patente en la extensa y pormenorizada disquisición sobre el térmi - no "pueblo" ("turbas", "masa", "clases trabajadoras", "pueblo") el progresi - vo despliegue ascendente de posibilidades que van surgiendo de las raíces de ese pueblo en orden a la regeneración de todo el árbol de la nación. Punto - fundamental en esta toma de conciencia del autor lo constituye, una vez más,

Fortunata y Jacinta.

En el capítulo III de este trabajo descubriremos una correspondencia implícita entre esta evolución terminológica y lingüística que aparece en las obras de Galdós respecto al papel de las diferentes clases sociales, con la propia evolución del autor en materia social y política, perfectamente reflejada en su producción literaria. Allí veremos como es, precisamente, en Fortunata y Jacinta y, en concreto, a través del personaje de Feijóo, como insinúa el autor una crítica al sistema político de la Restauración, con sus lacras y limitaciones.

Pues bien, nuestra hipótesis de trabajo es que, una vez más, es -- Feijóo el personaje a través del cual Galdós, surgido como él de la burguesía, hace patente la crisis de valores en la que está incurriendo dicha clase. Está claro, como ya señalamos al principio del primer capítulo y volveremos sobre ello en el tercero, que no se pueden identificar autor y narrador. El narrador parece estar confortablemente instalado en la mentalidad de la burguesía, cuyos criterios morales comparte. Desde estos criterios juzga la conducta amorosa de Feijóo con Fortunata como una "calaverada" (p.333), con lo que parece no compartir sus criterios respecto de la sexualidad.

Sin embargo, no creemos que en esto refleje exactamente las ideas de su autor. Hay, por el contrario, bastantes coincidencias personales entre Feijóo y el novelista que pudieran hacer pensar exactamente lo contrario. De hecho, Galdós permanece soltero, como él, y parece, a juzgar por los testimonios aportados anteriormente, que está embarcado en parecidas aventuras amorosas, extremando, como Feijóo, la cautela y manteniendo ese respeto sagrado a las "formas" y al "decoro" social. Esto en cuanto a la vivencia del amor en libertad.

Las ideas que pudiera tener Galdós sobre el matrimonio (dadas las exigencias que ese "decoro" social le imponen) y la sexualidad no las puede --

mos conocer por testimonios escritos (artículos de prensa, p.e.) y, por lo tanto, no podemos afirmar con la claridad que lo haremos al hablar de lo político y lo religioso, donde sí hemos encontrado muchos documentos esclarecedores. Por lo tanto, en este punto la crítica ha de ser intratextual y aceptando, honestamente, que solo se trata de una hipótesis de trabajo.

Pues bien, es un hecho que en la novela la gran parte de los matrimonios son una experiencia fracasada, comenzando por la de los protagonistas (Fortunata-Maxi y Jacinta-Juanito) y que el matrimonio modelo que constituyen Barbarita y Don Baldomero ha sido una coincidencia por "azar" (o por fatalidad, si se prefiere), ya que las condiciones en que se desarrolló el noviazgo y la primera experiencia matrimonial, todo hacía prever un fracaso. Los personajes clave, Fortunata y Maxi, se refieren concretamente al hecho de la "fatalidad", pesando sobre su elección y a lo desacertado de la misma, desacierto enmendado por la Naturaleza. Incluso Jacinta, al principio tan satisfecha con su matrimonio, anhela al final otra fusión con Moreno Isla que, a su vez, nos evoca el fracaso de Aurora. Rarísimos son los matrimonios felices en la novelística de Galdós. El primero es el de Clara y Lázaro, del que solo conocemos sus inicios; el último antes de Fortunata y Jacinta es el de Camila, cuyo matrimonio parece un modelo de enamorados sacado de una novela pastoril. Pues bien, la razón del éxito de este último matrimonio radica en que la Naturaleza ha unido por azar a dos seres identificados por su carácter simple, sano y exuberante, de forma que la sociedad no había hecho más que poner sobre ese amor un sello innecesario. Como dice acertadamente M. -- Claire Petit, en este caso

"Le mariage demeure secondaire (...) avec le sacrement, Constantino -- est son mari comme il l'aurait été sans lui, et les mots prononcés -- plus tard par Fortunata lui conviennent à merveille: 'mi marido eres -- tú ...; todo lo demás son papas'" (267).

Los matrimonios de la anterior generación parecen tener mayor ga --

rantía de solidez (en la novela), bien sea porque hay un amor auténtico (Barbarita), bien porque se haya convertido en una sociedad de intereses comunes p.e., económicos (Torquemada-Doña Silvia; en el de Doña Lupe y Jáuregui se mezclan el consorcio afectivo con el financiero). Pero los de la nueva generación son en su mayoría un fracaso. A esta generación de jóvenes pertenecen Pepe Rey y Daniel Morton, cuyos matrimonios no logran ni siquiera realizarse. En el caso de León Roch ya hemos comentado su final desgraciado. Pues bien, recordemos que, en su rigorismo moral, León se opone a unirse de nuevo con Pepa Fúcar por no contradecir los fueros de la opinión o favorecer con su conducta una especie de "anarquía social" y, sobre todo, para no condenar a a quella a "vivir en perpetuo deshonor". Sus criterios sobre el matrimonio se resumen en el siguiente texto:

"He perseguido con afán un ideal hermoso, la familia cristiana, centro de toda paz, fundamento de la virtud, escala de la perfección moral — (...) Pues bien: todo esto ha sido y continúa siendo para mí un sueño. Dos mujeres se han cruzado conmigo en el camino de la vida. Dióme la primera la religión y la segunda dióme ella misma su corazón, y yo lo tomé; pero las leyes me lo piden y no puedo menos de entregarla (...). La sociedad ha dado esta mujer a otro hombre y si me la apropio me condeno y la condeno a vivir en perpetuo deshonor" (268).

Es indudable la simpatía que el narrador sentía por los héroes liberales de sus primeras novelas (Pepe Rey, León, etc.), en los que se conjuntaban un espíritu de tolerancia, un profundo amor a la ciencia y a la cultura y una conducta honesta, de acuerdo con los principios de la moral humanista, de origen krausista y católico-liberal. Sin embargo, en Fortunata y Jacinta, el personaje que mayores simpatías parece conseguir del autor es Don Evaristo y el que más se acerca a su manera de pensar, al menos en lo político y previsiblemente en el tema de la sexualidad. Pues bien, ya hemos visto que Feijóo toma una posición diametralmente opuesta a los criterios de -- León Roch sobre el matrimonio y la sexualidad. Sigue defendiendo la dualidad

sugerida por León ("ley del corazón"- "ley de la sociedad"), pero mientras éste se somete férreamente a los dictados de dicha ley para evitar el "deshonor" y la "anarquía social", Feijóo comienza a dar la primacía a la ley del corazón, aunque sin enfrentarse a las exigencias de la "fiera" de la Sociedad, a la que concede el tributo del "decoro". No obstante, por primera vez se combate abiertamente el "despotismo" impuesto por esa sociedad en el "código penal social del amor". En adelante, ciertos héroes de la novela galdosiana, como p.e. Santiago Ibero optarán por unirse, contra los juicios de la opinión, con la mujer a la que aman (Teresa Villaescusa), aunque su decisión pudiera empañar el "buen nombre" de la familia. El último de sus narradores, Tito, llevará una vida "irregular" con su amiga Casianilla, sin importarle gran cosa el rigor de las presiones sociales. Y hasta León Roch termina por emigrar de España para vivir el amor prohibido en la etapa de las novelas de tesis (269). Hay una evidente evolución en el tratamiento del tema de las pautas de conducta y de la moral de las relaciones sexuales, cuyo análisis pormenorizado a través de toda la producción galdosiana merecerá un estudio de mayores proporciones de las que nos hemos marcado en este trabajo. Este análisis deberá ir acompañado de un estudio comparativo con las actitudes y criterios observables en el resto de los novelistas de la Restauración en este punto.

La personalidad moral de Feijóo tiene, según hemos sugerido ya, una importancia capital en la investigación de los criterios de moralidad imperantes en esta etapa histórica a la que acabamos de aludir, y no solo en el tema indicado. Según se pudo observar al analizar la ideología del personaje, hay en él una clara confluencia de las dos corrientes de moralidad que corresponden a las dos clases sociales simbolizadas en las dos protagonistas de la novela. Por una parte, Feijóo, representante de la pequeña burguesía y clases medias, mantiene y profesa ciertos valores propios de la moral bur-

guesa, entre los que sobresale el cuidado especial por el decoro, las formas y el mantenimiento de la propia honorabilidad; la previsión y la búsqueda de seguridad, tanto económica como de reputación; la educación y la cultura; la libertad contrapesada por el espíritu de orden; el concepto de que la virtud es útil, etc. Este último criterio nos lleva a lo que constituye el meollo - de su "curso de filosofía práctica" y que es una síntesis y un reflejo de la moral de la burguesía en la etapa de la Restauración que estamos analizando: el pragmatismo y el positivismo; "ser prácticos" es su gran lema; "las cosas son como son, no como deseamos que sean". Por otra parte, este pragmatismo - de Feijóo lleva aparejada una posición relativista evidente en los consejos con que trata de orientar a Fortunata: "... todo en este mundo depende del modo, del estilo ... Nada es bueno ni malo por sí. ¿Me entiendes?" (p.341). Esta moral pragmática y relativista, que contrasta con la mantenida por los comerciantes de las dos primeras generaciones (recuérdese la solidez de criterios de Don Baldomero II), concuerda plenamente con los representantes de los jóvenes, Juanito Santa Cruz, Juan Pablo Rubén, Villalonga, etc., que --- constituyen la generación de la Restauración. Al hablar de la moral del Delfín quedó patente su adhesión a una moral positiva y sociológica, cuyo relativismo es palpable en expresiones como esta: "En cosas de moral, lo recto y lo torcido son según por donde se mire" (p.64), cuyo contexto fue suficiente mente estudiado en el capítulo I.

Sin embargo, hay otros aspectos de la conducta y criterios de Don Evaristo en los que conscientemente se aparta de las normas y pautas de conducta de la moral burguesa. De todos ellos el más sa.iente es el de su con-cepción del amor y de la sexualidad y, en concreto, sus juicios sobre el matrimonio. En este punto Feijóo enfrenta dos conceptos clave que hacen refe-rencia a la norma suprema de la moralidad. Si Guillermina, en su crítica de la conducta sexual de Fortunata, busca el fundamento último de valoración en la "ley" de la sociedad y en la religión ("Pero usted no sabe que esa seño-

ra es mujer legítima ... mujer legítima de aquél caballero? ¿Usted no sabe - que Dios los casó y su unión es sagrada?, p. 397), Feijóo lo encuentra en la "Naturaleza", con sus dos variantes combinatorias, la "Humanidad" y la "especie". Fortunata añadirá otra variante: "la sangre". Es el instinto de conservación de la especie, que tiene su mayor expresión en la tendencia amorosa, la motivación última del comportamiento entre los humanos. Interponerse o de sobedecer sus leyes es abocar al fracaso. Esta idea es compartida por cuatro personajes de la obra: Fortunata, Mauricia, Maximiliano y Feijóo: "El amor - es la reclamación de la especie", dice este último (p.339). Adviértase que - esta potenciación de conceptos como "Naturaleza" y "especie" responden a determinadas corrientes filosóficas de la Restauración con las que Diego Núñez ha relacionado, concretamente, a Fortunata y Jacinta (270).

Feijóo, al oponerse al rigorismo moral de las clases dirigentes en dos conceptos clave (el del amor; y el rechazo de la obsesión neurótica por el tema del honor-honra) y al identificarse con las dos representantes más genuinas del pueblo (Mauricia y Fortunata), se convierte, una vez más, en el signo por el que se perfila la evolución del mismo novelista, situado por -- condicionamientos económicos y culturales en la burguesía, y abriéndose, desde una posición crítica, hacia el pueblo, "cantera" de valores morales. Los grandes principios de la moral de Feijóo (amor a la vida, respeto a la persona de los demás, a su fama y a sus cosas, defensa de la libertad, sinceridad, etc.), tan parecidos (ya se dijo en su momento) a los de Mauricia y Fortunata, constituyen el centro de esa moral de la Naturaleza que tiene como - valor supremo el amor. Fortunata, con su comportamiento y criterios, supone una revolución, una inversión de los valores y las convenciones sociales mantenidas por la representante de la moral religiosa y burguesa (Guillermina), y se convierte en un símbolo vivo de esa moral natural. En el capítulo IV veremos cómo a la religiosidad tradicional de la santa, Fortunata opone una religión popular enraizada en su moral de la Naturaleza, realidad esta úl-

tima transmutada en objeto numinoso, a través del cual logra su propia salva
ción. En consonancia con el concepto comtiano de "Humanidad", los términos
"Naturaleza, "especie" y "sangre" adquieren en la obra una verdadera sacrali
zación. La moral popular, más cercana, a juicio del novelista, a esa Natura-
leza y a las exigencias "primitivas" de la "especie", constituye la esperan-
za de regeneración moral de la sociedad.



TP
1984
003-II

Demetrio Estébanez Calderón



x-53-060800-0

LENGUAJE MORAL Y SOCIEDAD EN FORTUNATA Y JACINTA DE GALDOS

TOMO II

Departamento de Filología Hispánica
Facultad de Filología
Universidad Complutense de Madrid
1984



BIBLIOTECA

Colección Tesis Doctorales. Nº 3/84

© Demetrio Estébanez Calderón
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1984
Xerox 9200 XB 480
Depósito Legal: M-39678-1983

CAPITULO III
LITERATURA Y POLITICA

3.1. LA HISTORIA POLITICA COMO CONTEXTO

En Fortunata y Jacinta, como en la gran parte de los Episodios y - novelas de Galdós, la vida privada de los personajes discurre entrelazada - con la historia política del país. A lo largo de la novela la acción está ja - lonada de fechas históricas que dan a la trama un aspecto de coherencia in - terna y verosimilitud. Por medio de esos indicadores cronológicos se podría reconstruir la vida de los principales personajes de ficción, relacionándola con la historia coetánea. Tomando como ejemplo a Juanito Santa Cruz, se dice en la obra que había nacido en 1845 (p.27). A los veinte años, siendo estudiante de Derecho, participa en "el célebre alboroto de la Noche de San Daniel" (p.13). En diciembre de 1869 conoce a Fortunata (p.49). Orientado por su madre, se casa con la prima Jacinta en 1871 (p.14). El mismo narrador dice haber conocido a Juanito Santa Cruz en 1869 (p.14) y a los padres de éste en 1870, convirtiéndose desde entonces en "habitual de la Casa" (1), con lo que las referencias a la cronología familiar resultan perfectamente verosímiles.

Hay otros personajes en la novela en los que la relación entre su vida privada y la historia política del país es mucho más marcada. Tal es el caso de Estupiñá que "fundaba su vanidad en haber visto toda la historia de España en el presente siglo" (p.39). A José I, Fernando VII, la reina María Cristina, Canterac, Rodil, O'Donnell y Espartero, el Cura Merino, les había visto en persona "como le estoy viendo a usted ahora" (p.34). Con expresiones castizas, llenas de viveza y realismo, desbarata la posible ironía de -- los contertulios suspicaces:

-*"¡Que si ví entrar a María Cristina ...! Hombre, si eso es de ayer"*.
(p.75).

La misma interrelación de vida privada y acontecimientos de la historia política de la nación queda patente en el relato de Isabel Cordero sobre las fechas de nacimiento de sus hijos:

"Mi primer hijo -decía- nació cuando vino la tropa carlista hasta las tapias de Madrid. Mi Jacinta nació cuando se casó la reina con pocos días de diferencia ..." (p.31).

Su propia muerte coincide con un acontecimiento trágico en la vida del país. El narrador interpreta esta coincidencia en la misma línea de interrelación señalada:

"En su muerte la perseguían las fechas célebres, como la habían perseguido con sus partos, cual si la Historia la rondara deseando tener algo que ver con ella. Isabel Cordero y Don Juan Prim expiraron con pocas horas de diferencia" (p.47).

Por su parte, Jacinta recibe la noticia de la infidelidad de su marido el día de la entrada de Alfonso XII en Madrid, en el preciso momento en que la comitiva real se acerca a la casa donde aguardan el paso del cortejo:

"... y ya sonaban los clarines anunciando la proximidad del rey, cuando Amalia, ¡plun! le soltó el pistoletazo:

- Tu marido entretiene a una mujer, a una tal Fortunata..." (p.310).

Esta técnica narrativa, ampliamente utilizada en los Episodios, de urdir una historia de ficción sobre un entramado de historia política, aparece en varias de las llamadas "novelas contemporáneas" de Galdós. Sin embargo, en ninguna como en Fortunata y Jacinta es tan palpable y significativa la presencia de esta historia política. De hecho, a lo largo de la novela fluye como corriente subterránea la historia del siglo XIX español, en sus etapas fundamentales, a través de los recuerdos de Estupiñá e Isabel Cordero (Guerra de la Independencia, Fernando VII, Regencia de María Cristina, Isabel II, Guerras Carlistas; pp.31-35), de José Izquierdo (sublevaciones del 54 y 66, Revolución del 68 y la República; pp. 109-111), de Villalonga (Golpe de Pa -

vía) y de los asistentes a la tertulia de Juan Pablo Rubín (segunda guerra - carlista, Sagunto y la Restauración; pp. 298-99).

El autor evoca este pasado histórico desde dos perspectivas diferentes. Hay un pasado lejano recreado con viveza por Estupiñá, que representa la generación de los ancianos, y que recuerda nostálgicamente los acontecimientos de la primera mitad del siglo XIX. El pasado reciente (el periodo de Isabel II) está aludido de forma escueta y familiar por Isabel Cordero y narrado en versión popular por Izquierdo; ambos representantes de la generación de los adultos.

La referencia a ese pasado es imprescindible para entender la génesis del marco histórico que va a servir de base a la trama de la novela, cuya acción se desarrolla en el Sexenio Revolucionario (1869-1876) y cuyos principales personajes son representantes de la generación de los jóvenes: Juanito Santa Cruz, Fortunata, Jacinta, Maximiliano, Villalonga y Juan Pablo Rubín. Estos sirven al autor como narradores e intérpretes de la historia que están viviendo.

Este periodo histórico del Sexenio Revolucionario ya había sido elegido por Galdós como telón de fondo en algunas de sus novelas anteriores. Así, en Tormento y en El Doctor Centeno se palpa en el ambiente la inminencia de la Revolución del 68, que sobreviene al final de La de Bringas, donde se habla de "la Junta y del Gobierno Provisional que se acaba de formar"(2). En La Desheredada, el marco histórico es parecido al de Fortunata y Jacinta, ya que abarca el periodo de Amadeo, la República, "el Golpe de Estado del tres de enero" y la Restauración (3).

La diferencia entre estas novelas y la que nos ocupa estriba en que ese fondo histórico en aquéllas está apenas aludido, mientras que en Fortunata y Jacinta constituye un elemento básico, tanto en la trama narrativa, como en la configuración de algunos de sus personajes, p.e., la perso

nalidad de Izquierdo, Villalonga y Juan Pablo Rubín se ve afectada por el --
respectivo compromiso político que les confiere unas determinadas caracterís-
ticas relacionadas con su propio talante moral.

Hay, sin embargo, una nota común que se repite en las novelas apun-
tadas y es la perspectiva paralela desde la que se evocan los acontecimien-
tos políticos y su correspondencia con otros eventos de la vida privada de -
los personajes. Por lo que respecta a La de Bríngas, Gullón ha subrayado el
paralelismo existente entre "los trastornos políticos y el cambio de las ac-
titudes e ideas de Rosalía", así como las semejanzas de conducta entre la --
protagonista y la reina Isabel II (4). La misma correspondencia aparece en -
La Desheredada, donde Isidora interpreta la marcha de Amadeo y la implanta-
ción de la República como sugerencia para una decisión personal entendida en
clave política:

*"Si su abuela no quería admitirla de grado, ella ... echarla a su abue-
la del trono. Ventan días a propósito para esto" (5).*

En plena República las primeras tensiones entre Joaquín Pez e Isidora coinci-
den con los enfrentamientos entre las milicias en abril del 73. Su tía, Doña
Laura, muere durante la crisis Cantonal "como si fuera símbolo humano de la
unidad y el honor de la Patria" (6). Cuando llega la Restauración, Isidora -
va a visitar a Emilia y "se queda encantada con la dichosa paz que reina en
la ortopedia" (7). La connotación irónica de esta última imagen, evocadora -
del nuevo orden político, es evidente.

Este paralelismo entre la vida política del país y las acciones --
privadas de los personajes tiene su culminación en Fortunata y Jacinta. Por
lo que se refiere a la conducta de los personajes y a su valor de símbolo, -
este paralelismo parece innegable. Respecto de Juanito Santa Cruz el narra-
dor indica:

"Verificábase en él lo que Don Baldomero había dicho del país: que pade

cia fiebres alternativas de libertad y de paz" (p.312).

Esta volubilidad del Delfín, que se desarrolla en el plano amoroso de su vida privada, tiene su correlato en la historia pública de la nación. El, un joven de la burguesía, se enamora de Fortunata, una mujer del pueblo, precisamente en la etapa en que la burguesía ha hecho su revolución, apoyándose en ese mismo pueblo. Unos meses más tarde Juanito abandona a Fortunata, embarazada, retorna progresivamente a su clase social y contrae matrimonio con su prima Jacinta. Más adelante, el Delfín volverá a Fortunata, en un juego frívolo e irresponsable, y la abandonará, definitivamente, embarazada e indefensa.

Pues bien, al explicar las razones de su segunda ruptura, Juanito emplea unos criterios de valor y un vocabulario pertenecientes al campo léxico de la política:

"Yo no puedo parecerme a este y al otro y al de más allá, que viven en la anarquía, señalados de todo el mundo ...

En fin, que no puedo ya más, y hoy mismo se acaba esta irregularidad. ¡Abajo la República!" (p.321).

El mismo narrador, al observar el voluble comportamiento amoroso de Santa Cruz, acepta este juego de connotaciones políticas en el discurso explicativo de esa conducta, diciendo que el Delfín tenía que "cambiar de forma de gobierno cada poco tiempo ..." (p.321).

La presencia de lo político en la obra llega, incluso, a incidir en la misma estructura de la novela, al invadir la formulación de tres capítulos importantes de la misma, y cuyos títulos son: "La Restauración vencida" (cap. II); "La Revolución vencida" (cap. III); "Otra Restauración" (cap. V). La importancia de estos títulos es, a nuestro juicio, capital ya que, en buena medida, son las palabras clave con las que se podría enunciar uno de los temas fundamentales del libro. Existe un paralelismo antitético, desglo-

sado en series binarias, (comenzando por el título de la obra) que constituye el núcleo de la tensión dialéctica, y sustenta la trama de la novela: Fortunata-Jacinta; naturaleza-sociedad; desorden-orden; ilegalidad-legalidad; - pueblo-burguesía; Revolución-Restauración. Son muchas las ocasiones en que Fortunata, según vimos en el primer capítulo, se reconoce como parte del -- "pueblo" y es designada como representante del "desorden", de la "Naturale - za", de la República, etc. A su vez, Jacinta representa a la sociedad, al or den, a la legalidad y a la Restauración. Jacinta y Fortunata representan dos clases sociales antagónicas. Con la tensión inmanente que ellas viven en el campo de la vida privada (signo de la historia pública) opera el novelista - para construir su obra de arte, creando un proceso que, como dice C. Blanco Aguinaga, "a la manera de la tragedia clásica o del teatro del Siglo de Oro, va del desorden al orden establecido" (8). Sobre ello volveremos al final de este capítulo, al estudiar el vocabulario político de la novela, centrando - nuestro análisis en dos series binarias mencionadas anteriormente: orden-de-sorden; Revolución-Restauración.

3.2. FORTUNATA Y JACINTA Y LOS EPISODIOS NACIONALES DE LA ULTIMA SERIE

De lo expuesto en el apartado anterior se puede inferir la idea de que existe un trasfondo de Episodio Nacional en la novela que estamos analizando. Sin olvidar las diferencias existentes entre los Episodios y las llamadas Novelas Contemporáneas en la estructura y técnica narrativa (9), lo que sí podemos afirmar es que en Fortunata y Jacinta subyace una especie de esquema o apunte histórico de Episodio Nacional, que es como una síntesis abreviada de la historia que está en la base de los Episodios de la última serie. - No es sólo la coincidencia cronológica existente entre los acontecimientos - desarrollados en la novela y en dichos Episodios lo que nos mueve a hacer esta afirmación. Hay otros indicios referentes a personajes, clases sociales y grupos políticos que la justifican y hacen explicable un estudio comparativo entre ambos tipos de novelas. De esta forma se podrán descubrir las semejanzas y diferencias en criterios, perspectiva y tono con los que Galdós enjuicia la sociedad política del Sexenio Revolucionario de la Restauración en -- 1887 (fecha de terminación de la novela) y las que aparecen en las tres últimas series terminadas en 1912 con el último de sus Episodios. A partir de este estudio comparativo se podrán fijar con mayor rigor las líneas de la evolución política del autor desde la publicación de Fortunata y Jacinta hasta el final de su producción literaria.

3.2.1. PERSONAJES

La primera coincidencia palpable es la nómina de personajes políticos reales presentes en la novela y que volverán a aparecer en los Episodios: Alfonso XII, Amadeo, Becerra, Cánovas, Castelar, Isabel II, Martos, Olózaga, Palanca, Pí y Margall, Rivero, Romero Robledo, Roque Barcia, Ruiz Zorrilla,

Salmerón. Están igualmente mencionados una serie de militares que tienen un papel relevante en los Episodios: Concha, Contreras, Dorregaray, Jovellar, -- Martínez Campos, Mendi, Moriones, Pavía, Prim y Serrano.

Hay una segunda coincidencia relativa a ciertos personajes de ficción que aparecen en Fortunata y Jacinta y que vuelven a surgir en los Episodios de la última serie. El primero de ellos es Estupiñá, que en Amadeo I se encuentra con Tito Liviano, al que proporciona un empleo en la tienda de una comerciante conocida. El personaje, que pasa fugazmente ante el lector, conserva los rasgos básicos de su carácter diseñados en Fortunata y Jacinta. Tito le presenta como un "vejete gracioso y pfo", "corredor de dependientes de comercio", preocupado por asegurarse el sustento diario. De acuerdo con la función que desempeña en la novela (recadero de la familia Santa Cruz), en el Episodio es visto como "el alado mensajero de la Providencia", que logra sacar a Tito de su desventura (10).

Otro personaje de la obra trasladado a los Episodios es José Ido del Sagrario, que en Amadeo I y en La Primera República aparece regentando una casa de huéspedes, a la que acude Tito, el protagonista del Episodio, -- por indicación de Torquemada, figura igualmente originaria de Fortunata y Jacinta. Sin embargo, tanto Nicanora, que es quien lleva la dirección de la casa, como su hija Rosita (que en el Episodio "era muy mona y algo bachillera"), como el mismo Ido se alejan bastante de los modelos creados en su magna novela. Por lo que se refiere a Don José, el autor evoca su pasado de -- "maestro de escuela", ocupación que ha debido abandonar por el quebrantamiento de salud, dedicándose en esta etapa a "repartir entregas a una casa editorial" y hacer recados a los huéspedes. A Tito le produce la impresión de ser un "hombre inocente y bueno" a la vez que desequilibrado psíquicamente (11). Expresión de este desequilibrio es la aventura en que se embarca en De Cartago a Sagunto donde, disfrazado de clérigo (el P. Carapucheta), va en busca

de su hija Rosita, secuestrada por una partida de carlistas. Con tal fin -- deambula por tierras de Guadalajara y Cuenca, ciudad donde le encuentra Tito, que se conmueve al ver su extraña indumentaria y sus evidentes "desatinos" (12). En Cánovas aparece de nuevo, como fiel recadero del protagonista, participando en las discusiones políticas que éste mantiene con Segismundo G. Fajardo, y en las que Ido hace gala de una rara sensatez y ponderación --, (13). En conjunto, la figura de Ido ha perdido la riqueza y complejidad psicológicas del personaje preesperiéntico de Fortunata y Jacinta.

Otro de los personajes de la novela que pasa a los Episodios es Basilio Andrés de la Caña. En este caso Galdós ha respetado íntegramente el diseño de la figura elaborada en El Doctor Centeno y en Fortunata y Jacinta. -- Hay, casi, una repetición de su descripción física (14). Los rasgos psicológicos, así como sus aficiones y actitudes concuerdan también con los de la novela: el tono solemne con que habla, el gesto de seriedad con que se comporta, la autoconciencia fatua de su saber hacendístico, el moderantismo político, el sentirse portador de secretos importantes, etc. Hay, incluso, coincidencia en el desarrollo de las diferentes etapas de su vida: en La Primera República, el personaje está pasando por aquella experiencia de cesantía, -- mencionada en la novela; escribe artículos sobre cuestiones financieras para un periódico "liberal templado" y, al final del periodo revolucionario, obtiene un "destinillo" en la Administración (15). Por último, en el Episodio actúa de mensajero de noticias de la actualidad política en un tono tremendista (16).

Con esa misma actitud se comporta en las conversaciones de café, en la novela, al insinuar la existencia de reuniones entre Cánovas y Romero Robledo preparando la vuelta de los Borbones (17).

Aparte de Torquemada, a quien hemos citado ya, aparecen esporádicamente en la novela y en los Episodios los médicos Augusto Miquis y Moreno Ru

bio, también personajes de ficción. Como nota curiosa, señalamos, finalmente, 'que en Amadeo I surge la pintoresca figura de María de la Cabeza Ventosa, -- 'nieta por parte de madre del gran Don Benigno Cordero' y, por lo tanto, prima de Jacinta.

Por otra parte, en los Episodios surgen ciertos personajes de ficción, cuyos rasgos de carácter y actitudes políticas coinciden con modelos -- prefijados en la novela que estamos analizando. Elementos coincidentes se -- descubren entre el retrato de Juanito Santa Cruz y el de Juan de Urríes en -- España sin rey. Como el Delfín, Juan de Urríes es un joven "de acabada hermosura varonil", vestido "con elegancia", dotado de gran simpatía y exquisito trato social, es capaz de adaptarse a todos los ambientes "con su labia flexible y chispeante". Sabe convencer a los demás con un "arsenal inagotable -- de recursos persuasivos". Si a Juanito Santa Cruz el narrador le califica como "brillante" por su instrucción e ingenio, a Juan de Urríes le concede un juicio similar:

"Sus pensamientos expresados con exquisito donaire revelaban un alma -- tan selecta como sus corbatas ..." (18).

Ambos personajes encarnan, igualmente, la figura del galán (19), -- un galán donjuanesco enmarcado en una relación amorosa triangular. No vamos a forzar el texto tratando de asimilar las figuras de Jacinta y de Fernanda, ya que, entre otras cosas, ésta demuestra, al final, un coraje vindicativo -- más propio de Fortunata, pero es indudable que ambas desempeñan la misma función de la dama espectante y engañada. Ambas descubren también la infidelidad del marido o del prometido. Pero, lo que constituye una reiteración sorprendente es la reacción defensiva de Juan de Urríes al verse descubierto. -- Si Santa Cruz trata de evadir su responsabilidad diciendo que volvió a ver a Fortunata por compasión, Juan de Urríes utiliza la misma estrategia para calmar a Fernanda:

"Saltó Urríes con una gallarda negativa ... Céfora no le interesaba. Era un conocimiento, no un compromiso. No era caso de amor, sino de piedad de una huérfana desvalida" (20).

Reconciliadas, nuevamente, ambas parejas, los galanes donjuanescos volverán otra vez al encuentro de sus amantes respectivas. En el caso de Juan Santa Cruz, cansado ya de Fortunata, inicia una nueva aventura con Aurora. - Pues bien, tanto Fortunata como Fernanda reaccionan con parecida violencia - ante el obstáculo amoroso, agrediendo brutalmente a Aurora en el primer caso y causando la muerte de Céfora en el segundo. Ambos galanes, con su comportamiento, son la causa del abandono y la desgracia de Fortunata y de Fernanda. Ambos terminan integrándose en la legalidad matrimonial. Urríes es, como Santa Cruz, un hombre vacfo, frívolo e irresponsable.

En el aspecto político ambos personajes carecen, igualmente, de - principios sólidos. Urríes, por intereses personales, está a favor de la candidatura de Montpensier. Luego pasará al partido alfonsino. Lo que caracteriza a Santa Cruz es su volubilidad política. También en él se da, en una de - las fases de su evolución, cierto interés por Montpensier e, igualmente, termina aceptando la Restauración.

Pues bien, al igual que en la novela (Villalonga, Juan Pablo), en los Episodios la volubilidad política se da con frecuencia en los personajes jóvenes: Halconero, Tito, Bravo y Segismundo García Fajardo, todos ellos personajes de ficción. En el caso de Halconero la evolución es lógica, dado su carácter reflexivo e independiente. Vinculado inicialmente a los círculos federales, pronto se desengaña de sus procedimientos demagógicos y se inclina hacia la ideología progresista de Prim. En su diario advertimos este cambio progresivo desde un ideal democrático hacia el conservadurismo que nos re-- cuerda el mismo proceso de Santa Cruz:

*"Poetas y dramaturgos me han enseñado el amor al pueblo. Yo amo al pue-
blo. ... en principio. Pero viéndome en contacto con las multitudes bu*

llanqueras y sudorosas, me han nacido estos instintos aristocráticos" (21).

Casado en un ambiente burgués, en Halconero se cumplirán las pre-
dicciones de García Fajardo:

"Sí, Vicente, joven sensato; quíéraslo o no, tu serás alfonsino, trabajarás por la Restauración ... Puede que seas marqués y ministro de un Borbón futuro" (22).

Efectivamente en Cánovas termina Halconero haciendo propaganda del partido de Sagasta, asimilado por su política conciliatoria (23), tal como nos dice el mismo Tito, al reflexionar sobre la presión ejercida por su amigo sobre él:

"... el propio don Práxedes le manifestó deseos de tenerme a su lado, - porque ansiaba fortalecer el partido Constitucional con gente moza, atraer a todos los jóvenes de mentalidad a la moderna, aunque hubiesen sido revolucionarios y alborotadores en días no lejanos" (24).

De forma parecida es captado el joven Bravo, procedente del repu-
blicanismo rabioso y que, agobiado por las necesidades económicas, se ve impelido a enrolarse en la causa borbónica. Esta carencia de convicciones políticas y la búsqueda exclusiva del interés económico le asimila a Juan Pablo Rubín que termina pasando al canovismo cuando, por influencia de Feijóo ante Villalonga, consigue el gobierno civil de una provincia.

La culminación de esta volubilidad política la constituye Segismundo G. Fajardo. Su historial nos recuerda, inevitablemente, los de Juanito -
Santa Cruz y Juan Pablo Rubín:

"Había comenzado su vida política alistándose en La Unión Liberal; al estallar la revolución del 68 se pasó a los demócratas de Rivero; poco después por no sabemos qué piques y despechos, dió un salto tan grande que fue a caer junto a Don Carlos; del carlismo se vino a la República y, seducido por las doctrinas de Pí, abrazó el federalismo con fervor delirante" (25).

En esta actitud revolucionaria permanece hasta la Restauración, en cuya sociedad va agostándose la rebeldía juvenil del muchacho, derivando hacia un "epicureismo" cínico, que termina en un matrimonio de conveniencia -- con una rica beata. El mismo Tito es testigo de este cambio:

"A propósito de Segis diré que su indómita rebeldía se iba modificando por las flexibilidades de aquella época positivista. Evolucionó con -- suavidad hacia el arte o ciencia del buen vivir y acabó por entregarse a un filosofismo atrozmente cínico" (26).

3.2.2. ACONTECIMIENTOS

Las coincidencias entre la novela y los Episodios de la última serie no se reducen a los personajes, sino que se extienden a los principales acontecimientos de la historia del país en los que intervienen dichos personajes, así como los diferentes grupos sociales y políticos que han sido los protagonistas de los mismos. Anteriormente, hemos hecho un breve repaso de los hitos más importantes de esa historia política que abarca el Sexenio Revolucionario y la Restauración. Se trata de comparar, ahora, el tratamiento que da Galdós a dichos eventos en la novela y en los Episodios, de forma que podamos descubrir la posible evolución política del autor desde la escritura de la novela hasta la fecha de composición de los Episodios de la última serie.

Periodo Constituyente

De la historia narrada en España sin rey, España trágica y Amadeo I que corresponde a los años que van de 1869 (la primera fecha dada en España sin rey es de diciembre de 1868 y se refiere a la Convocatoria de Cortes Constituyentes) (27) hasta febrero de 1873, apenas hay alusión en la novela a acontecimientos políticos concretos. De pasada, evoca Doña Lupe la trágica muerte de Prim, a propósito de un "jamás" de Maximiliano, lo que le

da pie a su tía para recordar la famosa sesión de los "jamases". El mismo acontecimiento recuerda Don Baldomero Santa Cruz, precisamente, cuando está ya en la calle la noticia de la partida del rey Amadeo. Apesadumbrado por la sensación de caos que se avecina, Santa Cruz se limita a decir con nostalgia:

"¡Si don Juan Prim viviera ...!".

Es importante subrayar el comentario que apunta el narrador a propósito de esta exclamación:

"Don Baldomero decía con acento de tristeza una cosa muy sensata" (28).

Este apoyo del narrador a las palabras de Santa Cruz coincide con la perspectiva ennobecedora desde la que reconstruye todas las secuencias de España Trágica en las que aparece la figura de Prim. Ya desde su entrada en escena, cuando se enfrenta a una manifestación callejera en la Castella - na, hay una sublimación épica del personaje, a caballo:

"El héroe se mantuvo sereno y digno; díjoles que ejercitaran con más co medimiento el derecho de manifestación y picando el caballo se zafó ga llardamente" (29).

A lo largo de todo el episodio se mantiene esta actitud de digni - dad, clarividencia política y sentido democrático (30). Fue el hombre clave que, mientras vivió, supo poner orden en un país que parecía víctima de la - demencia y el enfrentamiento de tendencias incapaces de coexistir y trazar - un proyecto político en común. Efectivamente, durante su mandato supo conte - ner las tendencias reaccionarias y belicosas del carlismo renacido y el radi - calismo demagógico de los federales, que rechazaban violentamente toda op - ción que no fuera la republicana. Frente a la monarquía borbónica, responsa - ble de la corrupción política que hizo necesaria la Revolución del 68, pro - yecta la instauración de una monarquía liberal y democrática.

El narrador de este episodio, Vicente Halconero, va pasando desde una simpatía inicial para el movimiento republicano-federal a una progresiva

aceptación del programa político de Prim, en quien ve la única salida frente a tanta demencia, corrupción y demagogia. Coincide en ello con Ibero, que nos recuerda en sus juicios al padre del Delfín:

"Pidamos a Dios que dé a nuestro león hispánico larga vida. Si le perdemos, ¿dónde encontraríamos otro?" (31).

El Episodio termina relatando la muerte del "grande hombre" símbolo de "la más amada idea del siglo: Prim Libertad".

El narrador del Episodio lamenta la muerte de Prim con el presentimiento de los males futuros y con parecida tristeza a la de Don Baldomero, cerrando el relato con una alusión a los "jamases", como ya lo hiciera Doña Lupe en la novela:

"La figura histórica era la puerta de los famosos jamases, la cual tapaba el hueco por donde habían salido seres e institutos condenados a no entrar mientras el viviera. Muerto Prim, quedó abierto el boquete, y por él se veían sombras lejanas que miraban medrosas, sin atreverse a dar un paso hacia acá" (32).

Es indudable que el Galdós de 1909 está viendo con mayor pesimismo aún aquella España trágica de 1870. El signo de la tragedia marca todo el episodio, comenzando por la triste muerte de Fernanda (33), y siguiendo con el desenlace trágico del duelo entre Montpensier y Don Enrique de Borbón (34) y la muerte final del héroe, Prim. El triple duelo habido entre los dos representantes de la familia real, por una parte, entre Halconero y Paul y Angulo y entre éste y Ducazcal, por otra, son signos detonadores de una situación explosiva en la convivencia nacional de aquel año. Sirven, también, de premonición oscura de la verdadera tragedia nacional que constituye la muerte de Prim. En 1909 Galdós percibe que gran parte de los problemas planteados por Prim, en su época, siguen pendientes en el país en los comienzos del siglo XX. Entre ellos la influencia reaccionaria de la oligarquía y del clero, ocultos tras el carlismo y la monarquía de la Restauración. La crítica -

al clero, a partir de 1901 y culminante en Cánovas, está ya presente en el - primero de los Episodios de la última serie:

"Aquel día 30 de diciembre de 1870, supo España que toda puerta es practicable cuando no hay un cuerpo bastante recio que la tape y la asegure. ... las devociones reaccionarias y frailunas rezaron por el muerto con esta dulce letanía" (35).

Amadeo I

Del periodo de Amadeo no hay más que dos breves referencias en Fortunata y Jacinta. La primera recoge la impresión que produjo el monarca a Guillermina, cuanto ésta acudió al palacio con el fin de solicitarle una subvención para el asilo de niños. El juicio de la Pacheco sobre el monarca no es político; es una reflexión superficial sobre su persona:

"Me miraba con afabilidad. ¡Qué hombre! ¡Qué boca! Mandó que me dieran seis mil reales" (p. 78).

De esa misma visita recuerda Guillermina la magnífica acogida que le dispensó la Reina a quien recuerda con admiración:

"Luego vi a Doña María Victoria. ¡Qué excelente señora! Hízome sentar a su lado; tratábame como su igual; tuve que darle mil noticias del asilo, explicarle todo ... Quería saber lo que comen los pequeños, qué ropa les pongo ... En fin, que nos hicimos amigas ..." (p.78).

La segunda referencia al periodo amadeísta ocurre también en la tertulia de los Santa Cruz, cuando se comenta la Partida del rey. Barbarita interpreta con espontaneidad las razones de la abdicación:

"Que don Amadeo, cansado de bregar con esta gente, tira la Corona por la ventana y dice: "Vayan ustedes a marear al demonio" (p.81).

Este juicio aprobatorio de la decisión real es compartido por el marqués de Casa-Muñoz:

"Ese buen señor se ha cansado; no era para menos; ha dicho: Ahí queda eso. Yo en su caso hubiera hecho lo mismo" (p.81).

Estas dos referencias escuetas a la personalidad de Amadeo y de la Reina están en concordancia con lo que, más pormenorizadamente, escribe Galdós en Amadeo I. La personalidad del monarca goza, indudablemente, de las simpatías del narrador. Esto se percibe desde un comienzo, al describir su entrada en Madrid, consciente de la trágica situación tras la muerte de Prim, "apenado y sereno", "gallardo y animoso hasta la temeridad". Entre el pueblo se le recibe como "una esperanza, engarzada en una novedad" (36). Hasta sus enemigos, los alfonsinos, no tienen más remedio que aceptar que este rey "extranjero" es "honrado y caballero" (37).

Su sentido democrático en la política y en las relaciones sociales queda patente a lo largo del Episodio. Gestos de "llaneza democrática" son frecuentes en el rey en su trato con las gentes de Madrid, cuando se describe su estancia en Santander (37). Como prueba del respeto absoluto que tenía el monarca a la voluntad del país, apunta Galdós la sanción del Decreto reorganizador del Grupo de Artillería, oponiéndose así a una conjura de dicho cuerpo contra el Parlamento:

"Fue consecuente con los compromisos que le impuso su dignidad al venir a España (...) de no imponerse a la soberanía de la Nación ..."

Ante este comportamiento, la Madre dice a Tito:

"La figura de Amadeo se ha crecido a mis ojos. Presumo que en su mente germina y florece la idea de la abdicación" (38).

Como en la novela, el juicio del pueblo ante la partida de los Reyes, dado por el periodista Ferreras, gran amigo de Galdós, tiene el mismo tono aprobatorio de Barbarita y Casa Muñoz, a la vez que asume un complejo de culpabilidad colectiva ante el fracaso de la monarquía democrática:

"Don Amadeo se va; Don Amadeo vuelve la espalda a este pueblo de orates y nos deja entregados a nuestras propias locuras. No creáis, como algunos dicen, que a la reina le cuesta trabajo desprenderse del trono español. Es todo lo contrario" (39).

En el discurso de abdicación, el rey aclara que no es por "flaqueza" o comodidad por lo que abandona el poder, sino por la imposibilidad de "poner remedio" a los males de la nación, dado el estado de agitación y de caos en que la política del país se desenvuelve (40).

Por lo que se refiere a la Reina, durante todo el episodio está tratada por el narrador con una profunda admiración, resaltando su dignidad, inteligencia, bondad y sencillez frente a las críticas ruines de las damas alfonquinas. El espectáculo bochornoso de la manifestación de las "mantillas" en la que las señoras de la aristocracia buscaban un "desaire público" a la reina, hace sentir vergüenza a Tito ante aquella "indigna comedia" y "farándula repugnante". En cuanto a la actitud de Doña María Victoria advierte:

"Nunca la vi tan revestida de alta nobleza y majestad.

A la reina no hay que salvarla, que bien alta está en el concepto público" (41).

En la secuencia final se muestra a la "santa esposa", del brazo -- del monarca, despidiéndose, con "sonrisa graciosa y afable", de la servidumbre, envuelta en aquél aire de dignidad y sencillez por la que era reconocida entre las mujeres del pueblo como "la más alta de sus iguales" (42).

Al final de esta reflexión sobre la coincidencia de opiniones vertidas en la novela y en los Episodios acerca del período amadeísta, es necesario hacer dos observaciones. La primera es la veracidad histórica con que están diseñados los caracteres de los reyes y su conducta y narrados los --- principales acontecimientos históricos en los que se ven envueltos, así como el problema de la acogida por los distintos grupos sociales (43). No obstante, se debe puntualizar que en Amadeo I parece que la recepción tributada por el pueblo a la entrada del rey y, posteriormente, de la reina, no tiene el -- tono de indiferencia que le dan algunos historiadores (44). Puede ser este -- un recuerdo personal de Galdós, ya que él mismo, bajo la figura del "guan --

che" dice haber estado presente el día de la entrada y da fe del ambiente -- que aquel día se vivió en Madrid:

"Visto el pasò del Rey, divagamos por las calles recogiendo de las bocas y de las caras de la muchedumbre la impresión del suceso, y debo declarar, honradamente, que el Príncipe italiano, traído a ocupar el trono vacío de los Borbones, había entrado en la capital del reino con buena sombra" (45).

La segunda observación se refiere a la extrañeza que produce el -- que no haga en la novela alusión alguna a la animadversión con que las clases altas de la sociedad madrileña trataron a Don Amadeo. Verdad es que la aristocracia apenas está representada en Fortunata y Jacinta. Por lo que respecta a la burguesía, según lo ve Galdós, no parece ser contraria al régimen amadeísta, Don Baldomero lamenta la muerte de Prim, que es quien había traído al monarca saboyano y, cuando su hijo va evolucionando hacia el alfonsismo, se obstina en matener que la vuelta de los Borbones "no puede ser ... y sacaba a relucir los jamases de Prim" (p.86). Sin embargo, se soslaya cualquier tipo de crítica a la monarquía borbónica, a la aristocracia o al ejército que promueven la vuelta de aquélla. En los Episodios de la última serie, especialmente en Amadeo I, De Cartago a Sagunto y en Cánovas, las diatribas no se hacen esperar: la crítica, como veremos, es mordaz y directa. -- Más adelante, trataremos de encontrar las razones de este doble tratamiento.

La Primera República

El periodo republicano, cuya historia se narra en La Primera República y en De Cartago a Sagunto, es la etapa que con mayor relieve está presente en la novela. El tratamiento de esta realidad histórica se hace desde tres perspectivas diferentes, que corresponden también a tres fases de desarrollo de la misma. Hay una primera perspectiva tomada en la tertulia de los Santa Cruz, desde la que se escuchan los ecos de la contienda política. La sensación producida por la marcha de Amadeo es de ansiedad ante lo desconocido

do:

"Sí -dijo Aparisi, poniendo semblante profético- porque la que se va a armar ahora aquí será de órdago" (p.81).

Juanito Santa Cruz trata de evitar a Barbarita y Jacinta el miedo ante la nueva situación, pero la madre se prepara para lo peor:

"Barbarita soñaba ya con hacer provisiones. A la mañana siguiente, si - no había barricadas, ella y Estupiñá se ocuparían de eso" (p.83).

El deterioro de la situación a lo largo de la experiencia republicana se descubre, también, a través de los comentarios escuchados en casa de los Santa Cruz, referentes a la caída de la Bolsa y a la "anarquía" reinante. Cuando, en diciembre del 73, Juanito cae enfermo y Don Baldomero lee las noticias en voz alta, el narrador apunta que era el estribillo de todos los días:

"La partida tal entró en tal pueblo, quemó el archivo municipal, se racionó y volvió a salir ... la columna tal perseguía activamente al cabecilla cual, y después de racionarse ..." (p.89).

Se hace referencia poco después a las tensiones entre Salmerón y - Castelar.

La situación política tiene pendiente a toda la familia. Hasta Jacinta enjuicia en términos políticos las relaciones amorosas con su marido. Ahora, cuando el Delfín parece volver a la fidelidad del matrimonio, ella an hela vencer definitivamente su anarquía moral y hacerle entrar en el "orden".

La segunda perspectiva desde la que se nos presenta la experiencia republicana es desde el pueblo, representado por el tío de Fortunata, José - Izquierdo. Este "chalán revolucionario", hablando con Ido del Sagrario, le - comunica su desencanto sobre la etapa republicana por no haber conseguido una colocación durante dicho periodo (p.109). Según su propia confesión, ha - bía participado en la defensa del cantón de Cartagena:

"A mí me querían hacer ministro de la Gobernación; pero dije no. No me gustan suponeres. A cuenta que salimos con las freatas por aquellos mares de mi arma (...) Si por un escaso nos dejan, tocayo, nos corre - mos el santísimo mundo y lo acantonamos toito" (p.110).

Aunque, como sugiere el narrador, la gran parte de estas hazañas - políticas de Izquierdo eran pura invención, sin embargo, hay un "lapsus" cronológico por parte del autor, al poner en boca de Izquierdo una experiencia que, por esas fechas, el personaje ni siquiera podía imaginar. El encuentro de Izquierdo e Ido del Sagrario ocurre en los últimos meses del 73, y la caída del Cantón de Cartagena y el consiguiente exilio en Orán, de los defensores del Cantón, no puede ocurrir antes del 14 de enero de 1874, fecha de rendición de los Cantonales. Las Cortes de la República son disueltas el 3 de enero de ese mismo año. La acción del relato es anterior ya que Izquierdo, - despedido por la no colocación, comenta con Ido:

"Luego, si es caso, vendrán a pedir que les ayudemos, pero ¿yo? No me pienso menear; basta de yecciones. Si se junde la República, que se junda ..." (p.110).

Una tercera perspectiva la ofrece el diputado Villalonga en casa - de los Santa Cruz, rememorando ante Juanito, que está enfermo, el desarrollo de la última sesión de las Cortes de la República y la toma del Congreso por los soldados de Pavía. Esta secuencia tiene todas las características de un fragmento de Episodio Nacional. Comparándola con la narración que en 1911 hace Galdós del mismo acontecimiento en De Cartago a Sagunto, se descubre una estructura similar, si prescindimos del contenido de los discursos en el Episodio, y de la narración paralela sobre la aparición de Fortunata en Madrid. En Fortunata y Jacinta se habla de comienzo de la sesión de las Cortes por - la tarde, de la votación de la proposición de confianza al gobierno de Castelar, de las idas y venidas de algunos diputados (Villalonga, Zalamero) para informar a los artífices del golpe militar sobre la marcha de la votación. -

En este punto, hay una discordancia entre la novela y el Episodio. En la primera, Villalonga y Zalamero a quienes informan es a "Serrano, Topete y otros" que esperan noticias en una casa de la calle de Greda, lindante con el Palacio de Buenavista, sede de la Capitanía General de Castilla, donde Pavfa estaba dispuesto para intervenir (p.152), mientras que en el Episodio se dice:

"Me consta, porque lo he visto, que León y Castillo, Antonio Matos y Merelles de acuerdo con los conjurados, hacían frecuentes viajes del Congreso a Buenavista para informar al general Pavfa del momento preciso en que debía dar el golpe" (48).

Finalizada la votación y derrotada la proposición de confianza se suspende la sesión para facilitar el acuerdo entre los diputados.

Al reanudarse la sesión y cuando ya se está leyendo el resultado de la nueva votación, entran los militares en el Congreso en medio de las protestas de los diputados ("Yo puse toda mi atención en Castelar, y le ví llevarse la mano a los ojos y decir: "¡Qué ignominia!"; p. 154). Villalonga termina así su narración:

"Y ya véis lo que pasó dentro. Dos tiros al aire, y lo mismo que se desbandan los pájaros posados en un árbol cuando dáis debajo de él dos — palmadas, así se desbandó la Asamblea de la República" (p.154).

Si comparamos ahora la visión que Galdós nos da de la República en Fortunata y Jacinta y la que aparece en los Episodios, descubrimos muchas semejanzas, pero también notables diferencias que conviene matizar.

En cuanto a las coincidencias, aparte de las ya apuntadas, salta a la vista una idea básica que resume la impresión que le produce el periodo histórico que se está describiendo. Si, al terminar la etapa de Amadeo, el periodista Ferreras resumía el estado de la política del país con una palabra clave ("barullo"), dicha impresión se acrecienta a lo largo de la experiencia republicana. Esta sensación de caos la perciben, no sólo los representantes de la burguesía (Don Baldomero y sus contertulios, p. 29), sino

también los representantes del pueblo, como Ido del Sagrario, que, al oír la narración de Izquierdo sobre su participación en la política, le parece algo "incoherente". Incoherente y absurda le parece al lector la actuación de Izquierdo o, más bien, la impresión que él tiene sobre el levantamiento cantonal (p.110).

Tito, poco antes de la fuga de Figueras, habla de "caótica confusión" en el Congreso y de "barullo que toca ya en vesania" (47). Más tarde, comentando las graves "sublevaciones" cantonales de varias provincias españolas, advierte que el país está siendo zarandeado por un "desorden convulsivo" (48). Es constante la crítica a las causas de este caos: la intransigencia de los "federales fanáticos", que se han convertido en falsos "héroes de barricada", cuando ningún riesgo corren en serlo (49); la indisciplina militar, verdadero "cáncer" del ejército, a juicio de Ido (50); la barbarie carlista y la oposición en la Asamblea Nacional "formada con todo el detritus de las pasiones monárquicas" (51).

La segunda coincidencia entre la novela y los Episodios es la animadversión con que es recibida la República por las clases dirigentes y su consecuencia inmediata: la conspiración monárquica, apoyada en el ejército, para hacerla inviable. La figura de Villalonga, parlamentario alfonsino, sirviendo de enlace entre la oposición monárquica y el ejército golpista es un testimonio evidente. En los Episodios el fenómeno de la conspiración aparece reiteradamente en La Primera República, De Cartago a Sagunto y en Cánovas.

La tercera coincidencia consiste en la muestra de incapacidad de los líderes republicanos para oponerse a esta conspiración y para saber encauzar las aspiraciones populares al cambio. En la novela, Castelar y Salmerón son recordados por sus discursos ("el discurso de Salmerón fue admirable ..." "Habló después Castelar. ¡Qué discursazo!", "tuvo golpes admirables" pp. 153-55) según la versión de Villalonga, y son considerados como traído-

res a la causa por Izquierdo. Evidentemente, que ni el frívolo Villalonga ni el chalán de Izquierdo son testigos fidedignos, pero esa es la opinión vertida en la novela. Al final, cuando el golpe está consumado, la única reacción posible es la de la consternación "¡Qué ignominia!" (p.154).

En los Episodios el juicio de Galdós, al presentarnos la última sesión de las Cortes, es crítico con ambos dirigentes. De Salmerón resalta "su elocuencia altísona y majestuosa", "la solemnidad de sus ademanes", pero en el fondo queda al descubierto la inutilidad política de este "filósofo sin realidad" que deja abiertas las puertas a la reacción, al aceptar que la República es inviable en las condiciones en las que se encuentra la nación:

"... declaremos que no es posible gobernar con nuestros principios, con nuestros procedimientos; así quedará nuestra conciencia tranquila de no haber profanado el poder, de no haber hollado nuestras sagradas convicciones" (52).

Este mismo sentido de impotencia resalta en una de las últimas intervenciones de Castelar en dicha sesión:

"... Yo he reorganizado el Ejército; pero lo he reorganizado no para — volverse contra la legalidad, sino para mantenerla" (53).

A los pocos minutos entran los soldados en la Cámara y, mientras comienza la "desbandada", "Castelar, con semblante dolorido y actitud de suprema consternación, permanecía en su sitio como un estoico que apura el cumplimiento del deber hasta el último instante" (54).

Una última coincidencia se da al mencionar la desorientación con que vive una buena parte del pueblo los acontecimientos y la falta de líderes sensatos entre el grupo federal. Este es un dato frecuentemente repetido desde Amadeo I hasta Cánovas. Por lo que se refiere a la novela, Izquierdo, como el resto de los representantes del estrato popular, actúa a ciegas. Esa actitud inconsciente de Izquierdo, dispuesto a "tirar un montón de tiros", -

ora contra la guardia civil, enrolado en las partidas, ora en la ensoñada de fensa del Cantón de Cartagena, concuerda muy bien con las conocidas aventuras de la armada cantonal por los puertos del Mediterráneo. La personalidad de Contreras, el general que dirige las operaciones militares del Cantón, es un símbolo de esa inconsciencia colectiva, de esa especie de demencia que pasa de los líderes a la masa popular (55). Como tal masa la considera Galdós, cuando describe cómo es manipulada y arrastrada por dirigentes improvisados como el joven Cárcelos "con cuatro palabras y cuatro gestos de los que ellos llaman el apoteosis del clero federal" (56).

Aparte de estas coincidencias apuntadas, se descubren, no obstante, diferencias significativas, así como la aparición de nuevos matices en los Episodios respecto de la novela. En ésta, la actitud hacia la República es unilateralmente negativa, mientras que en los Episodios los juicios son ya más ponderados. En primer lugar, aunque se confirma la sensación de "caos", sin embargo los responsables del mismo no son ya, únicamente, los demagogos federales, sino, sobre todo, los carlistas, una parte del ejército (la "indisciplina" de que hablaba Ido del Sagrario) y los monárquicos, a los que califica como "caterva de ambiciosos egoístas" y "serpentón "al que los republicanos deberían haber cortado, con certero golpe, la cabeza" (57).

Por otra parte, los juicios que en la novela se vierten sobre la República se hacen desde fuera, desde el reducto burgués de los Santa Cruz, o de la fabulación "grotesca" de Izquierdo, o bien desde la frivolidad inmoral de un diputado que está comprometido con el golpe militar. En los Episodios la República se vive desde dentro, acudiendo el protagonista-narrador a los distintos frentes donde se desarrolla la acción política o militar. De esta forma se llega a conocer de cerca a los protagonistas de la historia -- del momento. Desde esta nueva perspectiva, ciertos republicanos como Pí y Margall, Estébanez, el mismo Castelar, manifiestan una personalidad política

eminentemente positiva, según veremos. Incluso (aunque son abundantes los - juicios severos sobre los federales y cantonales, como responsables directos del fracaso de la República), no dejan de resultar ennoblecidos por el narrador muchos personajes populares como, por ejemplo, los presos de Cartagena, liberados en la etapa cantonal y convertidos en defensores heroicos de la -- ciudad: Colau, Montero, Palomo, etc. (58), tan distintos del Izquierdo de la novela.

El narrador en Fortunata y Jacinta jamás se siente vinculado a la República, mientras que el protagonista-narrador de los Episodios sí. Este - lamenta la degradación de la situación y la pérdida de credibilidad de la ex experiencia republicana. Por eso, al final, cuando ya se ha concluido ésta con el golpe de Pavía, aparece un juicio global condenando esta conculcación del derecho y aconsejando a "sus amigos republicanos" el remedio de sus errores en el futuro. En este momento, Galdós pone esta reflexión final en boca de - Mariclio, dirigiéndose a Tito:

"Vete a recorrer las calles que rodean esta casa profanada; fíjate en - las tropas que han acudido a consumir la fácil y criminal hazaña. Repara bien donde está el Pavía, que verás a caballo, rodeado de bayonetas y cañones, y de toda la máquina marcial hoy dispuesta para matar mos - quitos. Dí a tus amigos los republicanos que lloren sus yerros y procu ren enmendarlos para cuando la rueda histórica les traiga por segunda vez al punto de ..." (50).

Una segunda diferencia estriba en el distinto tratamiento que hace de la monarquía en la novela y en los Episodios. En aquella no aparecen juicios críticos respecto a dicha forma de Estado. Las figuras de los reyes, Amadeo, Alfonso y la Reina María Victoria, a las que se cita de pasada, son a ludidas con respeto o cariño (recordemos la simpatía maternal de Barbarita y Jacinta por "el desterrado príncipe"; p. 86). La reacción antiborbónica de - Juan Pablo Rubín es irrelevante y transitoria. La prebenda le convierte, muy pronto, en defensor de la monarquía canovista.

En los Episodios, aunque se advierte una admiración confesada por la Reina María Victoria, un cariño compasivo hacia la Reina Mercedes y, en principio, una actitud respetuosa frente a Amadeo y Alfonso XII, sin embargo, la manifestación de sus errores políticos y de ciertos aspectos de la vida privada de ambos reyes (sus aventuras amorosas con Adela Larra o Elena Sanz) suponen una clara desmitificación de la figura del monarca. A esto debemos a ñadir la descripción del duelo de honor entre Enrique de Borbón y Montpen -- sier que, al acabar con la vida del primero, supone un escándalo grave en el país que deteriora la imagen de la monarquía (60). Las referencias a Fernando VII y Carlos María Isidro, como responsables de las discordias civiles -- del XIX, los errores de Isabel II (políticos y de toda índole), culminan con un juicio furibundo sobre los Borbones, emitido por Segismundo García Fajardo el mismo día en que Alfonso XII entra victorioso en Madrid, al finalizar la contienda carlista:

"Todo queda lo mismo (...). El Borbonismo no tiene dos fases, como creen los historiadores superficiales, sino una sola. Aquí y allá, en la guerra y en la paz, es siempre el mismo, un poder arbitrario que acepta el trono y el Altar para oprimir a este pueblo infeliz y mante -- nerlo en la pobreza y en la ignorancia ..." (61).

La Restauración

Los acontecimientos posteriores a la disolución de las Cortes de la República por Pavía están reseñados, de pasada, en la novela y de ellos se entera el lector a través de los comentarios políticos habidos en la tertulia de Juan Pablo Rubín, en un café de la Puerta del Sol. El narrador hace una síntesis de los hechos más salientes ocurridos a lo largo de 1874:

"Como todo esto que cuento se refiere al año 74, natural es que en el -- café se hablara principalmente de la guerra civil. En aquel año ocu -- rrieron sucesos y lances muy notables, como el sitio de Bilbao, la -- muerte de Concha y, por fin, el pronunciamiento de Sagunto" (p.298).

Los comentarios sobre la guerra carlista coinciden una vez más con

los de los Episodios. En la novela, los contertulios de Rubín afirman que la guerra no se termina por intereses militares de uno y otro bando. El juicio de un cura de tropa es terminante:

"La guerra no se acaba porque los militares van muy a gusto en el machi to. Los de acá y los de allá no están por la paz. Pero, ¿qué me dicen ustedes a mí que he visto aquéllo? Yo he servido en el cuarto montado, he visto de cerca la guerra... y ésta seguirá jorobándonos mientras u-nos y otros mamen de ella" (p.298).

Una crítica similar aparece en los Episodios en boca de Don Nicolás Estébanez, ministro de la República y antiguo militar, desvinculado del Ejército por razones de conciencia:

"Nuestras guerras civiles han durado años y años porque las tropas regulares no han sabido o no han querido ahogarlas en su origen. Creerfase que hay interés en que las facciones se organicen y fogueándose constantemente, aprendan el arte o las astucias de la guerra" (62).

Esto es lo que ocurre con el Pacto de Amorebieta convenido entre Serrano y los generales carlistas. Una vez repuestos, habían de volver a la carga. Esta guerra a Tito le parece absurda, como absurda es la muerte del General Concha, aludida en la novela, y descrita en De Cartago a Sagunto. -- Creo que es la única secuencia de cuantas se refieren a la guerra carlista, en la última etapa, a la que concede Galdós un tono épico y respetuoso. Cuando una bala perdida ocasiona la muerte del General, el narrador comenta con escueta solemnidad:

"Con débil gemido expiró el primer soldado español de aquellos maldecidos tiempos" (63).

Es Mariclio quien da el significado de este trágico suceso:

"Lo que has visto de esta guerra estúpida yo también lo ví ... La Fatalidad, ley que viene de muy alto, impidió al gran soldado dar un golpe decisivo ..." (64).

Tras la muerte de Concha, en la novela se menciona el Golpe de Sagunto. Ya hacía tiempo que entre los militares se venía fraguando el retorno de los Borbones. En los primeros días de mayo de 1874 un grupo de generales alfonsinos habían propuesto al mismo Concha antes de morir, en Portugalete, "la proclamación del Príncipe". Tito advierte la "mala cara" que puso el general al escuchar "tal despropósito" (65). En la novela se alude a los preparativos de la Restauración por parte de los políticos: las idas y venidas de Romero Robledo a casa de Cánovas (p.299). Este hecho es comentado por De la Caña en la tertulia de Rubén, añadiendo que "antes de un mes está el príncipe Alfonso en el trono" (p.299). Galdós en los Episodios parece mantener la tesis de que Cánovas se oponía a la solución militar, insistiendo en que la Restauración se había de traer "por los caminos políticos" (66). M. Fernández Almagro y M. Martínez Cuadrado sostienen, por el contrario, que Cánovas

"coopera muy posiblemente también en el cauce no legal, conspiratorio y 'pronunciacionista' que preparan los generales alfonsistas, aunque lo silenciosa (...) o pospone al caso de fracasar la acción en la legalidad" (67).

De todas formas, tras el golpe de Sagunto y la adhesión al mismo - del Ejército del Norte y del Centro, "maese Cánovas como quien cambia los titeres de un retablo" forma el Ministerio de Regencia, del que será su presidente (68).

En la novela se hace coincidir la fecha de entrada de Alfonso XII en Madrid con el día y la hora en que Jacinta Arnáiz se entera de la infidelidad de su marido. Ella asiste, como sonámbula, al acontecimiento:

"El rey pasó y Jacinta lo vió confusa y vagamente entre la agitación de la multitud y el tururí de tantas cornetas y músicas. Vió que se agitaban pañuelos y bien pudo suceder que ella agitara el suyo sin saber lo que hacía ..." (p.310).

3.2.3. PERSPECTIVA

Consumada la Restauración, la historia pública parece esfumarse en la novela, y toda la atención del autor se concentra en la narración de la vida privada de los personajes. Apenas hay un juicio sobre la etapa posterior a la entrada de Alfonso XII. Tan sólo en una ocasión se hace por boca de Feijóo, según veremos, una velada crítica al sistema establecido con la nueva monarquía. Pero, en conjunto, el autor evita juicios de valor sobre las instituciones o personas que representan la política de la Restauración. Exactamente la contrario de lo que ocurre en los últimos Episodios.

Efectivamente, en Cánovas hay una crítica acerada a las instituciones (la monarquía de los Borbones, la Iglesia, el Ejército, la sociedad en su conjunto y sus diferentes clases sociales, los políticos y funcionarios, etc.) y esta crítica está hecha en un tono de amargura y frustración.

Aquí radica la gran diferencia entre la novela y los Episodios de la última serie: en el tono y en la perspectiva tomada por el autor frente a la realidad histórica observada. Si volvemos atrás sobre cuanto llevamos dicho a propósito del estudio comparativo entre Fortunata y Jacinta y los Episodios de la última serie, descubriremos esta gran diferencia: en la novela el narrador muestra un cierto compromiso con la sociedad en la que vive, es amigo de los Santa Cruz, mira con afecto a los personajes de la casa: Don Baldomero, Barbarita, Jacinta, Estupiñá, Guillermina; diríamos incluso que participa de sus criterios. Así, en política, juzga desde fuera y negativamente la República y refleja el regocijo de la burguesía ante la vuelta de los Borbones. El narrador se muestra a gusto en esa sociedad. A pesar de que no se puede identificar sin más al narrador con el autor de la novela, sin embargo, es cierto que el conjunto de la obra muestra, como resultado final, una "Revolución vencida" y una "Restauración vencedora".

Por el contrario, en los Episodios de la última serie y, sobre to-

do, en Cánovas, los narradores, al menos inicialmente, no están comprometidos con esa sociedad. En el caso de Tito su distanciamiento de la misma es radical hasta el fin. Su crítica se extiende a todo el sistema político de la Restauración, incluso al dirigente del partido en el que, en otros tiempos, había militado el propio Galdós: Sagasta (69). Al mismo Cánovas, artífice de la Restauración, nos le pinta escéptico y "fatalista" al enjuiciar el futuro de la nación. A propósito de la discordia religiosa y política, dice:

"Mi deber es sofocar la tragedia nacional, conteniendo las energías étnicas dentro de la forma lírica, para que la pobre España viva mansamente hasta que lleguen días más propicios" (70).

Pero los juicios más duros sobre el régimen recién instaurado se ponen en boca de Mariclio, con lo que el pensamiento del autor queda más comprometido. Cree que el país ha entrado en un período de "laxitud enfermiza", de "atonía", de lenta parálisis, que la nación está dirigida por una "casta" de políticos "estériles", sin otro móvil que "sus provechos particulares", incapaces de promover la riqueza, la cultura y aún la genuina "libertad del pensar y del creer". Para impedir el abatimiento en una profunda "caquexia", Mariclio invita a una actitud revolucionaria "como único sistema de vida" -- (71).

Al llegar aquí, se percibe con nitidez el cambio producido entre la visión política latente en la novela y la que aparece en los Episodios. El Galdós parlamentario de 1887, aunque deja entrever sus dudas sobre la validez del sistema de la Restauración, sin embargo, evita hacer directamente una revisión crítica del mismo. Quizás la sensación de bienestar económico y pacificación política del país durante la primera década, tras el Sexenio Revolucionario; la relativa libertad cultural, surgida desde que los liberales llegaron al poder y su propio compromiso político contraído con el partido gobernando, le impidan hacer ese juicio crítico.

3.3. POLITICA Y CLASES SOCIALES

3.3.1. LA ARISTOCRACIA

Aunque en la novela aparece una clara vinculación de la aristocracia a la burguesía, en torno a la familia Santa Cruz, sin embargo, la presencia de aquélla en la trama del relato es, según dijimos en el capítulo anterior, casi imperceptible. Unicamente el Marqués de Casa Muñoz, de la nobleza advenediza, emite sus juicios políticos en la tertulia de Don Baldomero, -- tras la partida de Amadeo:

"Tendremos algún trastorno; habrá un poco de República; pero ya saben - ustedes que las naciones no mueren" (p.81).

Por el comentario del narrador, esta opinión del Marqués más bien parece un gesto infatuado de serenidad aparente que una previsión calculada - de quien ve venir el caos y, tras él, al pueblo, cansado y bien manipulado, exigiendo la vuelta del orden y de los Borbones.

En los Episodios, Galdós resalta en varias ocasiones la hostilidad con que recibe la aristocracia madrileña al Rey Amadeo, comprometida como está, en su gran mayoría, con la Restauración de los Borbones. Desde esta actitud se entiende el vacío que hacen a la Reina y la crítica viperina que acompaña a las andanzas amorosas (reales o inventadas) de Don Amadeo (72) y el intento de desprestigio permanente de los monarcas que culmina en el episodio de las mantillas. La crítica de Galdós al comportamiento político de la aristocracia en este periodo es implacable, al recordar la degradación moral a que ha llegado esta clase. Un signo de la misma lo encuentra, precisamente, en esa manifestación de las mujeres de las clases dirigentes unidas (sin saberlo) a una pandilla de prostitutas:

"La fatalidad política habría confundido lo más aristocrático con lo más villanesco. Y sobre la bullanga femenil oíamos una estruendosa carcajada de la Moral pública" (73).

Que la aristocracia sabía lo que hacía, eliminando a Amadeo I, lo subraya Galdós al destacar el hecho de que en la noche del 11 de febrero de 1873, cuando marchan los monarcas y se proclama la República "las casas de los Republicanos, que eran los legítimos triunfadores en la jornada del 11 de febrero, estaban a oscuras, y en cambio los palacios aristocráticos, las moradas de las damas católicas y de los señorones alfonsinos y carlistas brillaban con espléndido alumbrado, signo de lisonjeras esperanzas" (74).

Efectivamente, al llegar la Restauración, la aristocracia, ampliada por la incorporación de representantes del Ejército, la Burguesía y las Finanzas, se convierte en una "casta privilegiada", que detenta en sus manos el poder político y económico ("la grande olla") (75). El narrador apunta críticamente el poder de irradiación y magnetismo que ejerce la nobleza sobre las clases dirigentes de la Restauración:

"Todo esto va decorado con el profuso reparto de honores, distinciones y títulos nobiliarios. Pronto veréis, amigos míos, el Anuario de la Grandeza empedrado de condes y marqueses. En lo de acuñar nobles al por mayor y en la prodigalidad de Excelentísimos, Ilustrísimos y Reverendísimos no hay país en el mundo que nos iguale" (76).

Los otros dos soportes sociales de la Restauración, la Iglesia y el Ejército, están igualmente representados en la novela. En cuanto a la Iglesia, la actitud política de los dos clérigos que mayor atención merecen al narrador, Rubín y Pintado, son, como se verá en el capítulo siguiente, de ideas tradicionalistas y simpatizantes de los Neos. Nicolás Rubín inclina a su hermano Juan Pablo hacia el Carlismo. Entre los llamados "curas de tropa" parece haber una posición más crítica respecto a la situación establecida; en este sentido se entiende la mencionada alusión del capellán del ejército a la responsabilidad de esta institución por la interesada tardanza en la terminación de la guerra civil del Norte. De todas formas, la opinión extravagante de éstos, como de los raros curas que en los Episodios de la última

serie mantienen un compromiso avanzado (Santos La Hoz, por ejemplo, republicano y clérigo secularizado), son una excepción (77). La orientación de la Iglesia oficial queda clara, tanto en los Episodios como en la novela; es eminentemente conservadora: se opone a la República (a pesar, incluso de la política conciliadora de Castelar) (78) y se compromete con la Restauración. La insistencia con que Galdós aborda el hecho del poder absorbente de los frailes, sobre todo, los Jesuitas, en la política educativa del país, en las relaciones Iglesia-Estado, y en la dirección espiritual de las clases altas es una prueba más del compromiso de la Iglesia con la política de la Restauración. Lo cual no se contradice con otra idea apuntada por el narrador, de que las funciones que competen en aquella sociedad, tanto a la Iglesia como al Ejército, eran "puramente decorativas y pintureras" (79), ya que, en el contexto, la cita se refiere a las solemnidades palaciegas en las que ambas instituciones solían intervenir, como autoridades del Estado, en una pugna por ocupar los puestos de mayor relevancia.

Sobre el comportamiento político del Ejército hay una secuencia -- preciosa en la novela: su intervención en la disolución de las Cortes de la República, narrada por Villalonga. En el golpe se ven implicadas las más altas jerarquías castrenses como Pavía, Serrano, Topete, etc. (p.152). Se habla, más adelante, de su papel en la guerra carlista y en el pronunciamiento de Sagunto (p.298).

En la novela la gran parte del Ejército está a favor de la Restauración, lo mismo que en los Episodios, a raíz de la muerte de Prim. Ya en tiempos de Amadeo se observa la presión del Ejército sobre el Parlamento y el monarca a propósito del nombramiento del general Hidalgo y la reconstitución del cuerpo de Artillería (80). En el período republicano son varios los intentos de levantamientos del Ejército contra el poder constituido (81). En el caso del movimiento malogrado de Barcelona, Estébanez comenta a Tito:

"¿Por qué se malogró el movimiento? Porque la tropa no quiso obedecer a los jefes. Dicen que ha sido la indisciplina contra la indisciplina, o de otro modo, que los leales han sido los soldados y clases" (82).

En la carta de Mariclio a Tito, se mencionan a los principales militares que estaban ya implicados cuando, en el pronunciamiento de Sagunto, se exige la vuelta de los Borbones: Martínez Campos, Jovellar, los hermanos Dabán, Corral, Aragón, Borrero, Bonanza... "y casi todos los jefes y oficiales de la brigada Laguardia, del Cuerpo del Ejército mandado por Jovellar". Galdós priva del más mínimo atisbo épico a estos acontecimientos, cuando hace decir a Mariclio:

"Efemera y yo nos relamos de la llaneza ramplona con que, en España se desarrollan y se redondean estas revoluciones pacíficas que llaman pronunciamientos. El de Sagunto fue una comedia, el juego de las cuatro esquinas, representada en un escenario de algarrobos" (83).

La Restauración tendrá, como saldo a su favor, haber reconducido a los militares a sus cuarteles, "por virtud de las gracias y mercedes que el Gobierno derramó sobre ellos a manos llenas" (84).

3.3.2. LA BURGUESIA

La posición política de la burguesía está más ampliamente descrita en la novela. Una buena parte de ésta se muestra inclinada al liberalismo -- progresista hasta la muerte de Prim. Tal es el caso de Don Baldomero, de Feijóo y Doña Lupe. En esa misma línea se manifiesta la juventud que participa en los movimientos estudiantiles del 65 y en la revolución del 68: Juanito Santa Cruz y Villalonga, o Halconero, Bravo, Segismundo García Farjardo y el mismo Tito en los Episodios. Durante la etapa de Amadeo persisten las actitudes liberales de la generación de los mayores. Comienza, no obstante, la ansiedad y el repliegue a posiciones más conservadoras, a medida que va cun --

diendo la sensación de caos y de crisis económica, a raíz de la partida de A madeo y a lo largo de la experiencia republicana. Signo inequívico de este - cambio lo constituyen las intervenciones de Don Baldomero, enjuiciando los a contecimientos. En la etapa final de la República comenta a su hijo, al leer la prensa:

"No se sabe adonde irá a parar esta anarquía. ¡Las acciones a ciento - treinta y ocho ...! Bueno, bueno va esto. ¡Pobre España!" (pp.88-89).

Por eso, cuando se produce el golpe de Estado de Pavía, Don Baldo- mero justifica la decisión de los militares:

"Había estado admirablemente hecho ... y el ejército había salvado, una vez más a la desgraciada nación española ..." (p.151).

Este juicio es compartido por Barbarita: "De buena escapó el país" (p.154). Por cierto, ella, como todas las mujeres de la casa (Barbarita Ja - cinta, Guillermina), al igual que el resto de las mujeres de las clases a - tas, según consta en los Episodios, está desde un principio a favor de la - Restauración en la persona de Alfonso XII. Las razones políticas no parecen contar gran cosa; es cuestión de sentimientos o de intereses (p.86).

El retorno de la monarquía cuenta con la adhesión y el asentimien- to entusiasta de la alta burguesía y clases medias, deseosas de paz, orden y trabajo. En la casa de Santa Cruz se celebra la efeméride con entusiasmo:

*"Aquél día había entrado en Madrid el rey Alfonso XII y Don Baldomero - estaba con la Restauración como chiquillo con zapatos nuevos. Barbari- ta también reventaba de gozo y decía:
- Pero, ¡qué chico más salado y más simpático!" (p.309).*

Pues bien, este cambio regresivo de la burguesía, observado en la novela, se constata igualmente en los Episodios. Las esperanzas puestas en - Prím por Santiago Ibero que veía en aquél la continuación del liderazgo pro- gresista de Espartero "su primer ídolo" (85), reflejan la adhesión de esa bur

guesía, en él representada, al ideal progresista de una monarquía democrática. Como le hacen ver a Halconero los amigos de Ibero y del general:

"El triunfo de Prim era el mayor éxito del siglo. Tendríamos un rey democrático que imposibilitaría de un modo absoluto la vuelta de los Borbones" (86).

Ministro del nuevo rey Saboyano, Prim implantaría sólidamente en el país "los principios democráticos".

Pero la muerte del general hace replegarse a la burguesía y a las clases medias hacia posiciones conservadoras, posiciones que ya se veían surgir en la etapa anterior, ante el empuje demagógico de los federales y el resurgir del carlismo:

"En estos aislados hechos (...) vió Halconero un instintivo retroceso de la sociedad española, la querencia del orden, como si todo el país sintiese la necesidad de buscar el abrigo de las ideas conservadoras" (87).

Lo mismo que en la novela, en los Episodios se palpa la ansiedad y preocupación de la burguesía ante la marcha de los acontecimientos, tras la abdicación de Amadeo y la llegada de la República. La sensación de caos existente hace que las clases medias se unan a este descontento y justifiquen los conatos de levantamiento contra el gobierno republicano, sintiéndose aliviados por las intervenciones militares de Pavía y Martínez Campos. Un ejemplo sintomático de esta evolución se descubre en la actitud de un representante de esas clases medias, el "escuálido sastre", amigo del periodista Ferreras, a quien éste y Tito van a visitar el mismo día del golpe de Pavía:

"Ya era tiempo, señor don José, pues en esta crujida de la República lo íbamos pasando muy mal. Los republicanos son muy buenos chicos; pero - con sus grescas escandalosas, sus pactos, sus cantones y la maldita arrastrada igualdad, no traen más que hambre y mala ropa" (88).

La Restauración responde, pues, a las aspiraciones de la burguesía y clases medias, que ven así cumplidos sus deseos de seguridad y tranquilidad -

dad.

Esa evolución de la burguesía hacia el conservadurismo a la que antes nos referíamos es más palpable, si cabe, en los representantes de la nueva generación, la que en un principio parecía comprender los ideales de la Revolución del 68. Vamos a fijarnos aquí, concretamente, en Juanito Santa Cruz y Villalonga, hijos de la alta burguesía, y en Juan Pablo Rubín, perteneciente a las clases medias y pequeña burguesía.

Juanito Santa Cruz

Del análisis de la personalidad del Delfín, en el primer capítulo de este trabajo, se deducen como rasgos más salientes su inconstancia, la frivolidad y una visión de la vida como juego de aventuras, sin compromisos ni responsabilidades, tanto en el plano afectivo como en el resto de su conducta.

En el nivel político, constituye un símbolo de lo que es capaz de hacer un hijo "progre" de las clases dirigentes. Se lanza a la aventura de la revolución en sus años juveniles (36) sin conciencia moral rigurosa y sin un decidido compromiso social. Más tarde, se repliega hacia posiciones conservadoras, después de un "flirteo" voluble con diferentes posiciones políticas. Efectivamente, tras la revolución de septiembre, se mostró partidario de la candidatura del Duque de Montpensier. En la etapa de Amadeo de hizo republicano:

"La monarquía es imposible; hay que convencerse de ello. Dicen que el país no está preparado para la República: pues que lo preparen" (p.85).

Entusiasmado con la primera experiencia republicana y convencido del "gran sentido del pueblo español", sin embargo, a los dos meses se desencanta de dicha experiencia y se repliega a posiciones autoritarias:

"Cada país tiene el gobierno que se merece y aquí no puede gobernar más que un hombre que esté siempre con una estaca en la mano" (p.86).

Finalmente se muestra partidario de la Restauración: "Por gradaciones lentas, Juanito llegó a defender con calor la idea alfonsina" (p.86).

Villalonga

Esta volubilidad política que en Juanito Santa Cruz era la consecuencia lógica de su carácter, en el otro representante de la alta burguesía, Villalonga, se produce por estrategia consciente. Estudiante revolucionario, como Juanito, participó también y fue herido en la Noche de San Daniel. Después de finalizar la carrera, pasa como Juanito un periodo de acercamiento a lo popular a través de sus incursiones a los barrios bajos donde tienen sus primeras aventuras amorosas. Cuando, al final de la primera parte de la novela, Villalonga va a visitar a Juanito, enfermo, es ya un hombre diferente, un profesional del Derecho dedicado a la política, que evoca su condición de parlamentario en las últimas Cortes de la República. Muestra ya un notable grado de cinismo, al recordar con desparpajo y frivolidad los últimos momentos de las citadas Cortes, en las que él sirve de intermediario entre el Parlamento y los militares golpistas. Lo hace, no lo olvidemos, en una narración paralela de la que forma parte la comunicación secreta a Juanito sobre la presencia de Fortunata en Madrid, comunicación entrecortada por las intermitentes llegadas de Jacinta o Barbarita a la habitación, momento en que Villalonga, con seriedad fingida, vuelve al tema de la caída de la República. Nuevamente, aparece reseñada por Galdós la conducta política de esta burguesía como un "flirteo" irresponsable con la Monarquía o la República (Jacinta-Fortunata) y como un juego para mantener sus intereses y sus privilegios. Para Villalonga todo aquello fue un espectáculo más: la presencia de los militares parecía una "comparsa de teatro" (p.154) y las dignas reacciones de Castelar o Salmerón son contempladas como gestos retóricos de bellas formas (p.155).

Es un representante de la pequeña burguesía. Desentendiéndose del negocio familiar que le resulta antipático, comienza a ganarse la vida como viajante de comercio. Su generoso despilfarro entre los amigos le llevan a una situación de dificultades económicas, de las que espera salir orientándose hacia la política. Un amigo diputado le coloca de "Inspector de policía" en provincias, pero, por un cambio político, queda cesante a los dos meses - (p.159).

Durante largo tiempo sigue la cesantía, porque "cuando soñaba con un ascenso, le limpiaron, otra vez el comedero".

Surge en él, entonces, una actitud crítica frente a los políticos encaramados en el poder, mostrando, sin embargo, en sus juicios una carencia de criterios y una volubilidad política parecida a la manifestada en Juanito Santa Cruz:

"A veces exploraba el mísero cesante su conciencia y se extrañaba de no encontrar en ella nada en que fundar terminantemente su filiación política. Porque ideas fijas ... Dios las diera ... No sabía fijamente si era liberal o no y con el mayor desparpajo del mundo llamaba doctrinario a cualquiera sin saber lo que la palabra significaba" (p.160).

Por esta inseguridad de criterios permanece indeciso a la hora de elegir entre un sistema democrático u otro represivo de las libertades y derechos humanos. En todo ello no es la razón, sino los sentimientos cambiantes y los impulsos irracionales, los que le sirven de norma:

"Tan pronto sentía en su espíritu, sin saber por qué ni por qué no, un frenético entusiasmo por los derechos del hombre; tan pronto se inundaba el alma de gozo oyendo decir que el gobierno iba a dar mucho estacazo y a pasarse los tales derechos por las narices" (p.160).

Esta carencia de criterios éticos y políticos explica los bandazos de su carrera política. Alistado en la "facción carlista", como intendente - del cuartel real de Don Carlos (encargado, posteriormente, del traspaso clan

destino de armas), acude, en el verano del 73, como emisario a la Mancha y a Andalucía. Expulsado, más tarde, del carlismo por causas desconocidas (él habla de "calumnias y celadas traidoras", p.206) y establecido en Madrid, la policía realiza un registro domiciliario en la casa de la muchacha con la que convive, como consecuencia de lo cual es encarcelado (p.274). Tras su puesta en libertad por presiones familiares y amigos sobre el Ministerio de Gobernación, Juan Pablo vuelve a las tertulias de los cafés ya como "tradicionalista arrepentido". En este ambiente de tertulia da a conocer su nueva ideología política de corte pre-fascista en la que amalgama elementos del autoritarismo carlista, liberado de su vertiente religiosa, amalgamado con un socialismo pintoresco ("Socialismo sin libertad, combinado con el absolutismo sin religión", como subraya el novelista):

"Decía que su ideal era un Gobierno de leña, que hiciera las leyes y las aplicara sin contemplaciones, mirando siempre a la justicia con una tranca muy grande y siempre alzada en la mano. Este sistema autocrático comprendía las maneras de gobernar más que las ideas y soluciones teóricas, porque entre las que profesaba Rubén habíalas marcadamente a avanzadas, populares y aún socialistas" (p.300).

Al llegar la noticia del pronunciamiento de Sagunto, Juan Pablo reacciona con violencia:

"Sostenía que el gobierno no tenía vergüenza si no fusilaba en el acto ... pero en el acto a Martínez Campos, a Jovellar y a todos los demás que habían andado en aquel llo" (p.308).

Este acceso de ira va paulatinamente amortiguándose en la misma sesión del café en la que Feijóo le va a sugerir la idea de una posible colocación, a través de Villalonga, amigo de Romero Robledo. Tras una primera reacción de protesta por semejante sugerencia, que le ofendía en su "decoro", ante la firme promesa de la "credencial", el antiguo carlista termina con esta "resignada" confesión:

"Cómo ha de ser ... paciencia. Tengo que ser alfoncino a la fuerza. ¡Va

ya un compromiso! ... ¡Rediós, qué compromiso!" (p.309).

Al final de la novela aparece Rubín, de nuevo, en la tertulia del café, recién nombrado gobernador de "una provincia de tercera clase". Se advierte en él un cambio radical: ha asimilado, de forma portentosa, la ideología de la Restauración:

"Pero ustedes, ¿qué creen, que una sociedad puede vivir siempre soñando con trastornos? Seamos prácticos, señores, seamos prácticos y no con - fundamos las pandillas de politicastros con el verdadero país" (p.500).

El, que pocos días antes había arrasado en su conversación las más sólidas instituciones de aquella sociedad (la Iglesia, la Familia, el Ejército, la Banca), proclama enfáticamente: "Mucho respeto a las instituciones so bre las que descansa el orden social". El novelista resalta el cambio:

"Rubín hizo gala de las ideas más sensatas. Era preciso moralizar la ad ministración provincial ... Su plan de conducta era muy político Contemporizar, mientras se pudiera apurar hasta lo último el espíritu conciliador".

No obstante, detrás de este nuevo talante alfonsino y restaurador, se dibuja la vieja silueta autoritaria, por lo demás, acorde con la ideología imperante:

"Y cuando se cargara de razón, levantar el palo y deslomar a todo el - que se desmande" (p.500).

El nuevo gobernador se siente ya miembro del partido del poder y - entra en la máquina de la propaganda:

"Cánovas tiene para un rato. Es hombre que entiende la aguja de marear" (p.500).

Al final de esta reflexión sobre el comportamiento político de la juventud burguesa, iniciada en la vida pública en el Sexenio Revolucionario, se derivan las siguientes conclusiones:

- La característica común de todos ellos es la volubilidad. Lo mismo en la novela que en los Episodios: Santa Cruz, Villalonga, Rubín, Halcónero, Bravo, Tito y Segismundo G. Fajardo.

- A la base de este comportamiento está la carencia de criterios y de sólida formación política en los tres representantes de la novela. Otra razón importante es la ausencia de una moral cívica, ya que los móviles de su acción política no parecen ser otros que la búsqueda de seguridad, poder y prestigio.

- Todos ellos terminan aceptando la Restauración como forma de gobierno que asegura sus intereses, los de la burguesía. Hay un fenómeno de integración de esa juventud en los esquemas ideológicos y políticos del canovismo, cuyo exponente más llamativo es Juan Pablo Rubín. Este ha asimilado en su vocabulario las palabras claves de esa Restauración: "contemporizar", "conciliar", "ser prácticos". Son los tiempos del "glacial positivismo" de que se habla en Cánovas (89).

- Esta integración de los jóvenes de la Burguesía en el sistema de la Restauración es un objetivo buscado por los promotores de la misma, especialmente por Sagasta, que "ansiaba fortalecer el Partido Constitucional con gente moza, atraer a todos los jóvenes de mentalidad a la moderna, aunque hubiesen sido revolucionarios y alborotadores en días no lejanos" (90).

A este tipo de jóvenes "revolucionarios" corresponden los personajes de la novela, lo mismo que Bravo, Segismundo y Halcónero en los Episodios. De este último dice Segismundo G. Fajardo:

"Pues hostigado por su madre, Lucila, y por sus suegros, los Calpenas, solicitó el acta de la Guardia; le encasilló Romero Robledo, y ahí le tienes, entre los borregos de Cánovas ..., no, me equivoco, entre los de Sagasta, que viene a ser lo mismo" (91).

De esta forma, la Restauración significa el triunfo de la burguesía

como clase social, de donde surge el grupo dirigente de la política.

3.3.3. EL PUEBLO

A partir de las reflexiones anteriores no es de extrañar la indiferencia con que se mira, desde una gran parte del pueblo, el advenimiento de la Restauración. El único juicio emitido en la novela por un representante de ese pueblo es el de Izquierdo:

"Dicen que les van a traer a Alifonso ... ¡Pa chasco! Por mí que le traigan. A cuenta que es como si verdídicamente trajeran el terso" (p. 110).

De todas formas, las actitudes políticas de las capas populares apenas están sugeridas en la obra. Las incursiones del narrador a los barrios obreros, de la mano de Guillermina, solo dan pie para algunas observaciones de orden social y religioso. La preocupación política está ausente de esa zona de miseria e incultura que es Mira el Río, donde la máxima aspiración consiste en ahuyentar el hambre mediante el trabajo o la beneficencia. Los dos únicos portavoces de la conciencia política de ese pueblo, en la novela, son Izquierdo e Ido del Sagradio. Las mujeres (Fortunata, Mauricia, etc.) carecen de opiniones en materia política o al menos no las manifiestan.

Las ideas política de Izquierdo son primarias y confusas. Por una parte, él se considera un liberal "verdídico":

"Y, a cuenta que yo, tocayo, toda mi vida no he hecho más que derramar mi sangre por la judía libertad" (p.109).

En consecuencia, abomina a los "moderados" y a cuantos están "vendidos al moderaísmo", incluidos los federales acantonados (p.110). Esta afirmación de liberalismo puro no es obstáculo para que, por motivos económicos, se pase a los "carcas de las partidas" hasta que descubre que el "medio duro

diario y los rumbeles no paicían" (Ibid.).

Al no mejorar su situación con la llegada de la República, se encorajina con los dirigentes republicanos, Pí, Figueras y Castelar, porque son "piores que moderaos" (p.109).

El caso de Ido del Sagrario es un ejemplo de cómo cierta parte del pueblo es colonizada y asimilada por la ideología de las clases dirigentes. Su reflexión explica hasta qué punto los resortes del miedo y de la inseguridad, pulsados hábilmente desde el poder, llegan a hacer justificable a los ojos de ciertas capas populares, la imposición de la dictadura. Así, comentando con Maxi Rubín el periodo final de la Revolución Francesa, dice:

"Porque mire usted, cuando el pueblo se desmanda, los ciudadanos se ven indefensos y, francamente, naturalmente, buena es la libertad; pero - primero es vivir. ¿Qué sucede? Que todos piden orden. Por consiguiente, salta el dictador, un hombre que trae una macana muy grande y cuando - empieza a funcionar la macana, todos la bendicen. O hay lógica o no - hay lógica. Vino, pues, Napoleón Bonaparte, y empezó a meter en cintura a aquella gente. Y que lo hizo muy bien, y yo le aplaudo, sí señor, yo le aplaudo ..." (p.488).

Hay que tener en cuenta que estas consideraciones de Ido están hechas cuando ya la Restauración es una realidad consolidada. La ideología canovista de "orden", "paz" y "trabajo" va calando en las capas populares. Esto es, al menos, el juicio del narrador en la novela, y no debe olvidarse -- que los representantes de los grupos sociales que venimos analizando terminan por aceptar, justificar o vivir del sistema establecido. Un ejemplo pintoresco, apuntado por el narrador con notable ironía, lo constituye la figura de Izquierdo que, con su fachada exterior arrogante y varonil, va a ser -- "en plena Restauración, el modelo predilecto de nuestros pintores más afamados" (p.109).

En cuanto a los Episodios, ya hemos hablado de la desorientación



de las masas, que, incapaces de comprender los proyectos políticos de los -
verdaderos líderes republicanos (Pí, Salmerón, Castelar) son manipulados por
los extremistas federales y cantonalistas. Estos, a su vez, dan muestras de
un radicalismo infantil, de un espíritu de discordia y de unos comportamien-
tos políticos frecuentemente disparatados (92).

Al caer la República, el pueblo permanece insensible, sin dar mues-
tras, salvo casos esporádicos en Valladolid y Barcelona, de una reacción de-
fensiva frente al aplastamiento de un régimen democrático que podría haber -
considerado como el representante mejor de sus intereses (93). Pues bien, e-
se pueblo aparece como postrado en una situación de atonía y abulia que dura
hasta bien entrada la Restauración. El mismo Tito lo corrobora a propósito -
de los festejos organizados por el nuevo régimen al finalizar la guerra car-
lista. Paseando por el centro de Madrid, durante esas fiestas, Tito nos des-
cribe ese pueblo como "un gentío espeso, silencio y embobado que, a mi pare-
cer, personificaba de un modo gráfico el aburrimiento nacional" (94).

3.4. LOS PARTIDOS POLITICOS

Abundan las denominaciones de grupos políticos en la novela, pero siempre en un tono de imprecisión, de confusa movilidad semántica, que impide una exacta clasificación desde el interior de la obra. Esta imprecisión y confusión se advierte al situarse en la órbita de determinados personajes. - Así, por ejemplo, Doña Lupe, que durante su niñez "había respirado aires tan progresistas" y se había casado con un "miliciano nacional", sigue manteniendo durante el Sexenio Revolucionario esquemas recibidos de los años treinta. Por una parte, estaban los absolutistas, partidarios de Don Carlos, que eran unos "carcas" y "que nos querían traer la Inquisición y las cadenas". En el polo opuesto, estaban los que pensaban como su marido, los liberales, en cuyo bando se alistaba ella incondicionalmente (p.207).

Izquierdo divide la escena política en dos campos enfrentados: los "verídicos liberales" y los "moderaos". "Moderaismo" es el anatema que lanza contra todos los que no favorecen sus mezquinos intereses. Cita, igualmente, a los partidarios de Don Carlos, a los que da el apelativo de "carcas". Sigue, como Doña Lupe, con el dilema anacrónico liberales-absolutistas (carcas), de la década de los treinta, o su versión más actualizada en la oposición binaria liberales (progresistas)-moderados de la etapa 1845-1868 (pp. - 109-111).

Con Juan Pablo Rubín aparece el término "filiación" política (p. - 160). A pesar de que sus amigos del café pensaban que estaría en relación -- con los liberales de "Don Práxedes", la verdad es que se alista en la facción carlista por presiones de su hermano, el cura Rubín. Más tarde abandona el - bando absolutista y se inclina hacia un socialismo sin libertad. Como podemos imaginar, su concepción del socialismo es tan rudimentaria que tiene todos los visos de ser un paternalismo de la peor estirpe:

"Conviene que todo el mundo coma ... porque el hambre y la pobreza son lo que más estorba la acción de los gobiernos, lo que da calor a las revoluciones, manteniendo a la nación en la intranquilidad y el desbarajuste" (p.300).

A finales del 74, Rubín, dado súbitamente a la lectura, se inclina hacia las tesis de Proudhon y es víctima de una fiebre ácrata que le mueve a desprestigiar en sus tertulias las instituciones básicas de aquella sociedad: Iglesia, propiedad privada, matrimonio, etc.:

"La mejor organización de los Estados es la desorganización; la mejor de las leyes, la que anula a todas ... La anarquía absoluta produce el orden verdadero ..." (pp. 300 y 494).

Según vimos, al final de la novela Rubín se convierte en el representante genuino del partido conservador de Cánovas, con lo que ya tenemos casi completa la nómina de grupos políticos del Sexenio Revolucionario y la Restauración.

Solo nos queda recordar a Feijóo, progresista desengañado, y a Don Baldomero, que "figuraba con timidez en el antiguo partido progresista" y que, sin embargo, no simpatizaba con la corriente de la "revoltosa tertulia" de Prim y Olozaga, sino del club al que asistía Pascual Madoz (p.13).

Como decíamos al principio, esta terminología de los partidos se mueve en una gran imprecisión en el marco de la novela. Es necesario hacer una elemental referencia histórica al desarrollo de las agrupaciones políticas a lo largo del siglo XIX para poder entender en su contexto las diferentes posiciones de los distintos personajes de la obra. Para ello, es obligado, nuevamente, acudir a los Episodios.

A la muerte de Fernando VII existen dos tendencias: la absolutista y la liberal. Los liberales, por su parte, están escindidos en moderados y progresistas.

Hacia 1854 surge un partido que, desde una posición centrista, trata de ser mediador entre moderados y progresistas: La Unión Liberal de O'Donnell. A partir del Pacto de Ostende y en la Revolución de 1868, interviene ya el Partido Demócrata, que engloba a ciertos monárquicos (Rivero), republicanos (Castelar, unitario; Pí y Margall, federal) y pre-socialistas (Garrido, Chao).

Por lo que respecta al Sexenio Revolucionario, que responde al desarrollo cronológico de la trama de la novela, están presentes los grupos que acabamos de enumerar. Así, en las Cortes Constituyentes de 1869 participan - los Carlistas (18 diputados), los moderados, convertidos ahora en monárquicos de la causa borbónica (Isabelinos o Alfonsinos, con 14 diputados, entre los que está Cánovas), La Unión Liberal (los unionistas, dirigidos por Serrano, 69 diputados), los progresistas (capitaneados por Prim, con la mayoría, 156) y los republicanos (unionistas de Castelar, reformistas de Salmerón y federales de Pí y Margall, con 69 diputados).

3.4.1. NEOS Y CARLISTAS

Sobre el carlismo apenas hay referencias en la novela, salvo la experiencia de Juan Pablo Rubín y las alusiones a la guerra civil del Norte. Doña Lupe les atribuye las denominaciones de "carca" y "neos". La primera denominación y su vinculación al tema de la Inquisición y las "caenas" les retrotrae a la etapa de formación del grupo en la década ominosa, cuando el antiguo confesor de Fernando VII, Víctor Sáez, ministro y luego arzobispo, funda en torno suyo la facción de "Los Apostólicos", que reclamaban el restablecimiento de la Inquisición para purificar el país de liberales (95). La denominación "neo" corresponde al período isabelino, cuando Cándido Nosedal, miembro del partido moderado, se pasa al carlismo y encabeza un movimiento tradicionalista al que se denomina Neocatolicismo. Como tal "neo" participa

en el gobierno de Narváez, de 1856 a 1858 y con él volverá, nuevamente, al gobierno en 1864, el mismo año de las manifestaciones estudiantiles que culminan en la noche de San Daniel. Estos acontecimientos, así como la pérdida de influencia de Narváez en el Ejército, tras los pronunciamientos de Prim, acaban con la caída del gobierno (96). Este movimiento "neo" tiene su firme apoyo en la Iglesia, que se opone a la tolerancia religiosa sustentada por los gobiernos liberales de 1840 y de 1854 y a la que aquélla considera contraria a sus intereses. Su objetivo es volver a la unidad católica de España. El Concordato de 1859, con la tesis de la confesionalidad del Estado, así como la influencia que ejerce la Iglesia en la Corona, a través del P. Claret, confesor de la Reina, y Sor Patrocinio, favorecen el intento. Importante es la presión de los eclesiásticos durante este período en el tema de la enseñanza y en las relaciones Iglesia-Estado a raíz de la pérdida de los Estados Pontificios. De ello se hablará, expresamente, en el capítulo IV.

Galdós concentra sus ataques reiterados en este movimiento integrista a través de sus artículos periodísticos de 1865 a 1868 en La Nación, en las novelas de tesis y, sobre todo, en los Episodios Nacionales de las últimas series. Las referencias críticas de Doña Lupe, de Maximiliano y del mismo Izquierdo a los "neos" denota la pervivencia de dicho grupo reaccionario en el panorama político del momento. Y es que, efectivamente, las elecciones de Marzo de 1871 dieron a los carlistas una posición decisiva en las Cortes (97). Como dirigente de los carlistas, aparece en esta ocasión el "neo" Nocedal. Durante esta época y, sobre todo, durante la República, se reproduce nuevamente la guerra carlista, sembrando la inquietud entre los ciudadanos liberales del país.

En los Episodios de la última serie Galdós concede gran importancia a los representantes del movimiento carlista: Manterola, Cruz Ochoa, Nocedal, Canga Argüelles, Cabrera, Cárdenas, etc. (98); cita a los mentores in

telectuales del integrismo "neo": Sabino Tejado y N. Villoslada (99); se ocupa del resurgir de los partidos carlistas, en 1870 a los que califica de -- "bandas de campeones de la Unidad Católica" y "cides con puntas de bandole - ros", verdaderos "tumores del país". Una vez más, Galdós subraya la vinculación de estos movimientos "bárbaros" a la inspiración eclesiástica:

"Era en fin un levantamiento general y a la menuda, en la mayoría de - los casos organizado y dirigido por indignos clérigos. Y estos bribo - nes, que al verse perdidos se acogían al último indulto, volvían luego a sus parroquias, santuarios o catedrales y sin que nadie les molestara continuaban ejerciendo su ministerio espiritual ..." (100).

Una muestra del comportamiento salvaje de estos partidos, convirti dos ya en ejército organizado, aparece en la narración del asedio de Cuenca y su ocupación en julio de 1874. Defendida heroicamente la ciudad por milita res y civiles, sucumbe, al fin, impotente ante la avalancha carlista. El jui cio del novelista es implacable, al describir su comportamiento como vencedo res:

"Trocóse el honrado choque de las armas rivales en feroz desbordamiento de los vencedores, que hollaron con cínica barbarie las leyes de la - guerra y los elementales principios de humanidad" (101).

Un símbolo de la ferocidad, grosería y desenvoltura cínica de los carlistas lo constituye Doña María de las Nieves, esposa de Don Alfonso de Borbón, la instigadora de aquella "mesnada de matachines", que permitió "todas las brutalidades, crímenes, atropellos y vandálicas libertades" porque - de esa forma captaba la sumisión de "aquellos forajidos" (102).

En el último episodio de la serie, vencido el carlismo por las armas, cree el novelista que parte de su ideología ha sido integrada en el par tido conservador. Efectivamente, La Unión Católica, cuyo dirigente, Pidal y Mon se une a Cánovas, y de cuyo gobierno formará parte en 1883, tiene anti - guas vinculaciones con los tradicionalistas. Este grupo es denominado iróni-

camente los "mestizos" y con tal apodo aparece designado en uno de los artículos de Galdós a La Prensa de Buenos Aires cuando, al hablar de la política desacertada de Pidal, subraya el contrasentido e imposibilidad de seguir pensando "en mojigato y gobernar constitucionalmente" (103). El objetivo del grupo al unirse al partido de Cánovas era "defender el último reducto, el -- control católico de la educación" (104).

Evidentemente, detrás de este partido está la Iglesia. Este pensar "en mojigato" va a provocar serias dificultades al gobierno en el tema de la educación y en el de la libertad religiosa. A ello se refiere Ido del Sagra -- rio cuando comenta a Tito que Cánovas:

"está tragando mucha quina, una barbaridad de quina, pues de una parte pesan sobre él los malditos moderados, los Chestes, Moyanos y Orovios, que le piden neísmo, intolerancia y tentetieso y de otra parte le aco -- san los alfonsinos que vienen de lo de Alcolea y quieren franquicias, unas miajas de soberanía nacional y vista gorda para el libre pensa -- miento" (105).

3.4.2. MODERADOS Y CONSERVADORES

El segundo grupo mencionado en la novela es el de los "moderaos". Este grupo tiene su origen en el primitivo movimiento liberal que se impuso en el trienio de 1820-23 frente al absolutismo regio de Fernando VII. Al reunirse las Cortes en julio de 1820 se plantea un dilema que origina una escisión dentro del movimiento. Por una parte, los liberales exiliados en 1814, los llamados "doceañistas", temiendo una reacción absolutista, quisieron revisar la Constitución de 1812, de forma que se introdujeran ciertas reformas como la creación de una segunda Cámara, mantener las prerrogativas del Monarca y dar mayor capacidad de acción al poder ejecutivo. Con ello creían --- atraer a Fernando VII hacia el respeto a la Constitución que había jurado. -

Frente a esta posición moderada surge una tendencia exaltada que trata de -- reimplantar la Constitución del 12 sin reforma y que tiene como supremo va - lor el de la libertad (de información, reunión y asociación) frente al orden. El radicalismo de la burguesía urbana y de los militares que habían hecho la insurrección desbanca a los moderados del poder en 1822. Con la oposición -- del monarca, que rechaza la Constitución, y la entrada de las tropas de la - Santa Alianza, termina la experiencia liberal en 1823. Esta división, genera da en el Trienio Liberal, reaparecerá a raíz de la muerte de Fernando VII y es común a la que se produce en Europa por esas fechas. R. Carr da una inter pretación político-social a la misma:

"Esta división, que era esencialmente una división entre liberales y de mócratas, entre hombres de fortuna y posición social por un lado y ra dicales urbanos por otro, era común al liberalismo europeo, del que am bas escuelas derivaron sus programas" (107).

En 1834 vuelven los moderados al poder con Martínez de la Rosa, re presentante del doctrinarismo francés, así como Alcalá Galiano lo era del u tilitarismo inglés. Ambos van a ser los promotores de la nueva Constitución, en la que se trata de conciliar tradición y progreso (intentan redescubrir - lo que, evocando a Jovellanos, llaman Constitución histórica o interna de Es paña. Cánovas volverá sobre lo mismo), orden y libertad.

Evitando la tesis democrática de los poderes constituyentes de la nación, hablan de una doble representación (la Corona y las Cortes) que de - tenta la soberanía. Desde una posición doctrinaria se concede a la Corona el poder ejecutivo y, además, el poder moderador ante un posible conflicto en - tre el legislativo (las Cortes) y el ejecutivo (el Gobierno), decidiéndose - por uno u otro, o disolviendo las Cámaras. Como por otra parte, el sufragio es censitario y la posibilidad de manipulación del gobierno sobre las elec - ciones muy fuerte ("no se conoce un solo caso de un gabinete que perdiese - las elecciones") (107), el monarca se convierte en la clave del sistema cons

titucional, al poder nombrar al Consejo de Ministros y disolver las Cortes. De ahí que el rey estuviera normalmente de parte de los moderados, cuya constitución le concedía estas prerrogativas. Así sucedió en la práctica entre 1834-36 y entre 1843 a 1868, etapa en la que los moderados permanecen en el poder, salvo el breve paréntesis de 1854-56.

Observando el conglomerado social que servía de soporte a esta a-grupación política, se verá que está constituido por la aristocracia, la oligarquía terrateniente, una parte del Ejército y la Iglesia. R. Carr indica al respecto que "incumbía a su pensamiento político dar con una ideología apta para la defensa de una clase dominante, prescindiendo de las premisas tradicionalistas (es decir, carlistas)" (108).

Efectivamente, con este tipo de Constitución, las clases poseedo-ras tenían asegurada su presencia permanente en el poder. De hecho, cuando los progresistas acceden al poder, no pueden hacerlo a través del mecanismo constitucional, y han de acudir a la revolución. De ahí que en 1837 den al país una nueva Constitución más democrática. En respuesta, los moderados, --nuevamente en el poder, volverán a una Constitución conservadora: la de 1845. Desde esta fecha se opondrán a toda reforma constitucional, considerándola --"como asunto de bandería política". El conservadurismo de los moderados a --razz del 45 se irá haciendo más reaccionario, de tal forma que resultan asimilables en sus gobiernos representantes del integrismo "neo", como Nocedal, según hemos visto anteriormente. Como observa Tuñón de Lara, esto no es nuevo, puesto que un grupo de moderados había entablado ya en 1835 "una gestión de compromiso con D. Carlos a base de un matrimonio real" (109).

El desprestigio político de la Corona, debido a la política moderada y al descontento económico, tanto de los financieros como de los trabajadores, justifica el levantamiento de 1854, a cuya cabeza se pone el general O'Donnell. Este va a controlar el movimiento popular y va a dar origen a una

agrupación política, La Unión Liberal, que trata de ser un partido centrista, capaz de atraerse a los "hombres razonables" del partido conservador y progresista. con la promera de crear una política estable en la que fuera posible el progreso económico, el orden y la libertad. Para Tuñón este grupo representa "una solución oportunista" y a la larga servirá al triunfo de la "contrarrevolución" (110). La opinión de Carr, por el contrario, es más positiva, al ver en dicho partido una ideología política "más coherente" y "realista" que la de los dos partidos históricos:

"Puede ser considerado como una contribución positiva hacia una forma estable de vida política. La función de la política, bajo el sistema unionista, consistía en la reconciliación de los diversos intereses más que en la imposición de soluciones dogmáticas a unos adversarios derrotados" (111).

De hecho, durante el bienio y posteriormente bajo su mandato del 58 al 63, hay una atención preferente al desarrollo económico de la nación: repoblación forestal, ferrocarriles, carreteras, telégrafos, y se ponen las bases de la expansión económica durante esta etapa. En las files de la Unión Liberal se forma Cánovas, secretario del Ministerio de Gobernación en un Gabinete unionista. Es él quien va a reconstruir sobre los restos del antiguo partido moderado, de los unionistas y progresistas templados el futuro partido conservador en la Restauración.

Tras la Revolución del 68, Cánovas forma un pequeño grupo monárquico que participa en las elecciones a Cortes del 69. Después, pasa a una oposición declarada en la etapa de Amadeo, y permanece a la expectativa durante la Primera República. Cánovas consigue de la Reina Isabel, impopular, la renuncia al trono en favor de Alfonso y en agosto de 1873 es nombrado jefe del grupo alfonsino. Cuando Pavía disuelve las Cortes, Cánovas mantiene una inteligente distancia respecto del nuevo gobierno que se forma en enero de 1874. Organiza una campaña de relación con los grupos moderados de la Revolución -

de Setiembre, con representantes del Ejército y con las jerarquías eclesiásticas.

A este período hay referencias en Fortunata y Jacinta, cuando De la Caña comenta los encuentros semiclandestinos entre Romero Robledo y Cánovas. Allí se advierte la participación de los militares en la Restauración. Y cuando ésta se produce, se percibe la adhesión de antiguos progresistas a la nueva situación (Don Baldomero).

En la última etapa el grupo conservador se convierte en un partido de cuadros que "recluta sus hombres entre la alta burguesía, la aristocracia y los funcionarios de elevada graduación militar o civil. Su apoyo le viene de los sectores privilegiados; es decir, actúa amparado y sirve de protector de las clases indicadas (aristocracia y burguesía) y del clero y jerarquía eclesiástica" (112).

Es, precisamente, a este partido así configurado, al que Galdós hace blando de sus diatribas en los Episodios de la última serie, como responsable de la depauperación económica, las crisis sociales, y la degradación de la moral política en el último cuarto del siglo. Sus dardos alcanzan a todos los representantes del partido borbónico, desde las damas alfonsinas (en las que destaca la envidia, la maledicencia y la grosería de que hacen gala en la etapa de Amadeo (113), pasando por los militares conectados con el futuro partido conservador (114), los dirigentes políticos (115) y terminando con la "casta de señoritos" constituida por los jóvenes alfonsinos, símbolo de la juventud en las clases altas de la Restauración (116).

3.4.3. PROGRESISTAS Y DEMOCRATAS

El tercer grupo político mencionado en la novela es el progresista al que han pertenecido o por el que sienten simpatía Don Baldomero, Feijóo,

Doña Lupe y el mismo Izquierdo (estos dos últimos identifican liberal con -- progresista), aunque diga haber militado entre los republicanos federales.

Surge este partido, como el de los moderados, a partir de la esci - sión en el Trienio Liberal (1820-23) y se configura como tal en la década de los años treinta. Acceden al poder en 1836 por una revolución urbana apoyada por el motín de los sargentos. Obra suya es la Constitución del 37, que, en líneas generales, podía ser aceptada incluso por los moderados.

Un aspecto diferencial es la posibilidad legal de reunirse automá - ticamente en las Cortes, si el rey se decidiera a gobernar sin el Parlamen - to. Por otra parte, esta Constitución concede al pueblo la facultad de ele - gir directamente a los responsables del gobierno municipal (los Ayuntamien - tos), de quien había de depender la Milicia Nacional. Como se puede obser -- var, esta última cláusula de la Constitución es un resorte introducido por - los progresistas, por intereses de partido. El resto es plenamente aceptable por todos y, de hecho, con esta Constitución habrían de ganar las siguientes elecciones los moderados.

En la ideología progresista es un tema básico la soberanía nacio - nal, de la que deriva directamente la Constitución. Después, ésta ha de ser "aceptada" por el rey. A él, sin embargo, se le reserva la competencia de di - solver las Cortes.

Por otra parte, el progresista es un partido abierto a las capas - populares. Hay en él un sentido más social de la propiedad, de tal forma que se cree el legítimo defensor y representante de los intereses populares. O - tros rasgos importantes del progresismo son su carácter más europeísta e -- ilustrado, su talante crítico frente a la Iglesia y una defensa firme del -- principio de la libertad.

Por estas características no es extraño que la Corona, la Iglesia y las clases conservadoras se opongan a su ascenso al poder. Dadas las pre -

rrogativas del rey y las condiciones del sufragio censitario, los progresistas no tienen más alternativa que acudir a la presión popular o al Ejército para llegar a gobernar. Esto ocurre nuevamente en 1840, cuando, apoyados por Espartero, se oponen al intento moderado de reformar la Constitución del 37 (118). Después de la caída de Espartero en 1843, los progresistas no volverán al gobierno del país hasta 1868, año en que cuentan con un nuevo y gran dirigente: Juan Prim.

Entre tanto, dentro del progresismo ha surgido "una disidencia de la izquierda". Entre los progresistas siempre hubo el deseo de romper con el sufragio restringido, pero dentro de unos límites. La izquierda progresista exige "una interpretación maximalista, cuyas demandas específicas serán el sufragio universal y el reconocimiento de la libertad de reunión y asociación" (118).

Desde 1864 el partido progresista, con sus líderes Prim, Olozaga y Madoz, se aleja del sistema establecido y prepara la Revolución que acabará con la monarquía borbónica en 1868. Ellos son el eje cardinal de la Revolución y del periodo constituyente. En coalición con los unionistas de Serrano, Prim logra bandearse entre el Scila reaccionario carlista y el caribdio demagógico republicano-federal y conducir la nave del país hacia un sistema democrático de monarquía constitucional, base de un desarrollo político, social y económico moderno. Su muerte acaba con esta posibilidad. R. Carr da sobre él este juicio definitivo:

"Más fuerte que el ambicioso Serrano o que el orgulloso Topete, fue indiscutiblemente el hombre de Estado más grande de la Revolución. Prueba de ello es que su muerte significó el fin de la coalición de 1868" (119).

A raíz de la muerte de Prim, el partido progresista, unido anteriormente en torno a su líder, se debate en rencillas internas entre sus dos dirigentes: Ruiz Zorrilla y Sagasta. El primero era partidario de unirse a -

los demócratas y llevar una política de concordia con los republicanos, mediante un programa plenamente democrático y social. Solo así se haría viable la monarquía liberal de Amadeo. Por el contrario, Sagasta, preocupado de no lesionar los intereses conservadores, prefería mantenerse vinculado a la Unión Liberal de Serrano y desprenderse de los demócratas. Estas diferencias degeneraron en una tensión excluyente que lleva a la creación de dos partidos (120). Sagasta es expulsado del Club Progresista y, a su vez, promueve una maniobra parlamentaria que lleva a la caída del Gobierno de Ruiz Zorrilla, sustituido por el propio Sagasta. La monarquía amadeísta, tras los nuevos y efímeros gobiernos de Serrano y Ruiz Zorrilla, desaparece ante la incapacidad de encontrar una salida estable a la crisis de gobierno planteada -- por las escisiones en el partido de la mayoría, el progresista.

Tras la experiencia republicana, Sagasta apoya al régimen provisional de Serrano en 1874 y es llamado por Cánovas para incorporarse a la Restauración, formando un partido de oposición. Participa en las elecciones de 1876 y obtiene una minoría que se llamará Partido Constitucionalista. Vinculado al grupo de Alonso Martínez que viene de la Unión Liberal, y de algunos generales procedentes del partido Conservador (Martínez Campos, Jovellar), forma el partido Liberal Fusionista que llega al poder en 1881. A este partido se unirá en 1885 otro grupo liberal-demócrata, el dirigido por Moret, que a su vez se ha separado de Ruiz Zorrilla (ya republicano y exilado). Con todas estas adhesiones se forma el definitivo Partido Liberal, que se ha de -- turnar en el poder hasta el 98 y será uno de los soportes de la monarquía -- borbónica hasta 1931.

Es ahora, al conocer las desdichas del partido progresista, a la muerte de Prim, con las divisiones internas del mismo, la radicalización de Ruiz Zorrilla hacia la adhesión republicana y el comportamiento maniobrero -- de Sagasta (que llega a aliarse con el anterior enemigo de Prim (121), Serra

no) cuando se entiende la actitud política y el estado de ánimo de algunos - personajes de la novela. Tanto Don Baldomero, el honrado comerciante, participante del club progresista de Madoz, como el inteligente militar Feijóo, simpatizante de Prim, dicen ser progresistas "desengañados". Comprendemos, igualmente, que Galdós, en los Episodios de la última serie, donde sublima a Prim hasta la categoría de héroe y de estadista, sea, a la vez, entusiasta de la figura de Ruiz Zorrilla y tan crítico con Sagasta. Del primero nos dice en -

Amadeo I:

"Reanudo el hilo cronológico para deciros que Ruiz Zorrilla trajo a la política oxígeno abundante y fresca de reformas por las que suspiraba el envejecido ser de la patria. Entró Don Manuel con singular arranque a matar las rutinas; crujía la Gaceta del empuje, y el radicalismo se estrenó con un sonoro triunfo. De aquél Gobierno se dijo que era una República con Rey" (122).

En ese mismo Episodio, con ocasión de la subida de Sagasta al poder, hace Galdós la primera degradación zoomórfica del personaje:

"Sagasta era otra vez el gallo de nuestro corral político, y con su arrogante cresta o tupé, su quiquiriquí tribunicio y el irisado plumaje de su simpatía personal, dominaría las olas que socavaban el trono de Amadeo I" (123).

En Cánovas, aparece inmerso en una operación de componendas para poder participar en la política del "turno pacífico, del equilibrio, del balanceo metódico ..." y tratando de armonizar "las notas chillonas del Himno de Riego con la grave salmodia de la Marcha Real" (124).

Integrado en el sistema, el antiguo partido progresista y sus advenedizos fusionados en este nuevo partido liberal, se hacen cómplices de la desmoralización política engendrada por el turno en el poder. Esta es la visión final de Galdós, a través de la conversación entre Tito y Segismundo -- García Fajardo:

"Los dos partidos que se han concordado para turnar pacíficamente en el

poder, son dos manadas de hombres que no aspiran más que a pastar en el presupuesto. Carecen de ideales, ningún fin elevado les mueve, no mejorarán en lo más mínimo las condiciones de vida de esta infeliz raza pobrísima y analfabeta ..." (125).

Del viejo tronco progresista se fue desgajando, inicialmente, el partido demócrata. La importancia de este partido reside en las bases de su manifiesto-programa publicado en 1 de febrero de 1858. En él se contienen una serie de objetivos que van a ser compartidos por los republicanos posteriores. De hecho, a este partido pertenecen, inicialmente, los que han de ser, después, líderes del partido republicano, como Castelar y Pí y Margall y pre-socialistas como Abdón Terradas y Monturiol. En dicho programa se defiende el sufragio universal, la enseñanza primaria obligatoria y gratuita, la promesa de proseguir la desamortización y entregar a los campesinos terrenos baldíos y bienes del patrimonio de la Corona. Pero, la mayor novedad reside en la proclamación de la República, como forma deseable de gobierno -- (126).

En la novela no hay una alusión expresa al partido demócrata. Es el movimiento republicano y sus dirigentes los que son mencionados en repetidas ocasiones.

Realizada con éxito la revolución de 1868, sus principales mentores, los generales y los políticos progresistas, convencidos de que la nación no estaba preparada para una República, se inclinaron por la solución monárquica, excluyendo a los Borbones (Prim). El Gobierno Provisional no ocultó sus preferencias por una constitución monárquica. Este hecho dividió a los demócratas que habían apoyado la revolución. Unos, los Cimbrios, aceptan la monarquía, con tal de que sea constitucional y democrática. Pero, otro grupo se opone tenazmente a la monarquía, convencidos de que la Revolución del 68 llevaba implícito el principio republicano.

3.4.4. LOS REPUBLICANOS

En las elecciones del 69 se presenta el partido republicano y ob - tiene la cuarta parte de los escaños. Entre los políticos más sobresalientes del nuevo partido figura Pí y Margall, cuya ideología federalista y social - sirve de aglutinante a la base electoral de la que se va a nutrir el movi -- miento. Por una parte, daba respuesta al incipiente regionalismo catalán y - al que va a ir surgiendo en distintas zonas del país; por otra, responde al sentimiento de frustración social y "carbonarismo" revolucionario del campesinado andaluz y del mundo obrero industrial y, finalmente, puede atraer a los núcleos intelectuales jóvenes, que ven en el federalismo de Proudhon (Pí ha - bía traducido en 1868 "Du principe fédératif") la vanguardia del pensamiento europeo. No olvidemos que las indigestas lecturas de Juan Pablo Rubín, en su etapa revolucionaria, son obras de Proudhon que le inclinan hacia una visión anarquista de la sociedad (pp. 300 y 306).

A juicio de G. Brenan, la primera etapa de formación de Pí es anar - quista. Hay, sin embargo, una diferencia radical en la estrategia a recurrir, en orden a llegar a la nueva sociedad. Mientras Bakunin cree en la necesidad de la violencia revolucionaria, Pí rechaza todo otro medio que no sea la per - suasión y la convicción política. A partir de 1854, la ideología de Pí se en - camina hacia un federalismo de raíz reformista. Entre los principios básicos del programa federalista están: el sufragio universal, la enseñanza obligato - ria y gratuita, la separación de la Iglesia y el Estado, la reforma agraria (confiscación de tierras baldías sobre las que se establecerían comunidades de campesinos) una rigurosa legislación social (jornada de ocho horas, regla - mentación del trabajo de mujeres y niños, inspección de fábricas, etc.). Res - pecto a la estructura del Estado, se pide la descentralización administrati - va: el país estará dividido en once cantones autónomos, los cuales, a su vez, se subdividirán en municipios libres, unidos por contratos voluntarios ("con -

tratos synalagmáticos, conmutativos y bilaterales", frase citada textualmente por Galdós, irónicamente, en sus Episodios) (127).

Como fruto de un pacto de los diferentes comités provinciales del movimiento deferal, se organiza un Consejo Federal Provisional que elige como dirigente a Pí en julio de 1869. La trayectoria del partido republicano - estuvo marcada, sin embargo, por el signo de las disidencias internas, que se manifiestan en las tres asambleas anuales habidas a partir de 1870. Así, en la celebrada este año en el Teatro Alhambra se vislumbra ya la escisión entre Unitarios y Federales. En la asamblea de 1871, la tensión se produce entre federales benévolos (Pí), partidarios de la transformación del sistema desde dentro, por medios políticos y de acuerdo con las normas constitucionales y los intransigentes, partidarios de la revolución para destruir el régimen por la fuerza. En la tercera asamblea, la de 1872, se intensifica la disparidad de criterios entre los dos grupos citados, a propósito de la cuestión social, llegando a un enfrentamiento entre los federales (benévolo)s, Pí) e internacionalistas partidarios de la revolución para cambiar la "organización social" del país por la fuerza. Estos últimos incluyen ya elementos anarquistas (128).

Toda esta terminología es recogida por Galdós en los Episodios. Este problema de la discordia interna es causa de disgusto y tristeza para Nicolás Estébanez, el honesto político republicano, amigo de Galdós:

"Se maravilló y enojó de que los republicanos estuvieran divididos en intransigentes y benévolo)s, y me dijo que por esta castiza propensión al divorcio estábamos tan lejos del advenimiento de la República" (129).

Sin embargo, la República vino, precisamente, por el vacío de poder causado con la partida de Amadeo y no porque fuera el final de una conquista democrática merecida por parte de los republicanos, a quienes les llegó, inesperadamente, el poder. La República resultó inviable, en primer lugar

por la oposición sistemática de la oligarquía financiera, de la Iglesia y de una buena parte del Ejército, que ya en abril de 1873 prepara la primera -- conspiración (130). En segundo lugar, por las divisiones internas del partido republicano, que fue incapaz de llegar, incluso, a un proyecto de constitución aceptable para todos (131) y a un gobierno estable y homogéneo. En -- tercer lugar, porque las bases sociales llamadas a ser el soporte de la Repú-- blica estaban desorientadas y en manos de líderes improvisados e "intransi-- gentes" que, con su impaciencia, lanzaron al pueblo a una insurrección canto-- nal disparatada. En esta se mezclan una explicable agitación social, el re-- sentimiento anticentralista y ciertas veleidades políticas de algunos diri-- gentes, no exentas de rasgos de demencia (Contreras). El movimiento anarquis-- ta, apoyando a los federales intransigentes, favorece la insurrección en Mála-- ga, San Fernando, Sanlúcar, Sevilla, Valencia, Murcia, Granada, Cartagena. Pí y Margall ha de dimitir, al no poder controlar la insurrección. Salmerón y Castelar estarán absorbidos por la liquidación del problema, que ponen en manos del Ejército. De esta forma, la República se enajena las masas popula-- res que se ven abandonadas ante la reacción conservadora.

Por otra parte, la escisión interna se agudiza en el Partido Repu-- blicano durante la última etapa del régimen. Los republicanos conservadores se desgajan formando con los radicales el Partido Republicano Unitario, diri-- gido por Martos, Becerra, y Montero Ríos, con el fin de oponerse a las "re-- formas socialistas, porque son la negación de la libertad y del progreso" -- (132). Esta es ya la señal más clara del repliegue de la burguesía hacia -- las posiciones conservadoras de la Restauración que se avecina. La última es-- cisión entre Salmerón y Castelar es el signo de la consumción del Partido Re-- publicano y de la misma República, cuya vida termina con el Golpe de Pavía. A partir del golpe, los líderes republicanos serán marginados durante la Res-- tauración; los principales líderes históricos permanecen reacios al sistema. Castelar acepta un puesto testimonial en las Cortes. Pí y Margall muere en --

1901, opuesto al régimen. Salmerón, en 1903, pone en pie la Unión Republicana. Sin embargo, quienes recogen la verdadera herencia del republicanismo histórico, evolucionista (opuesto al revolucionarismo verbal y demagogia de un Lerroux) son dos intelectuales krausistas: Azcárate y Melquiades Alvarez que, a partir de la Unión Republicana, crean en 1912 el Partido Republicano Reformista. Es, precisamente, en la Unión Republicana donde participan Costa y Galdós, que más tarde se integra en el partido de Azcárate, con quien tiene tantos puntos en común. Pero es en la conjunción Republicano-Socialista donde Galdós desarrolla su más comprometida intervención en la vida política y desde cuya posición y perspectiva escribe los Episodios de la última serie en los que enjuicia al antiguo partido republicano.

Si en Fortunata y Jacinta la presencia de los republicanos es, según hemos visto, exigua y deprimente, en los Episodios la visión es más completa. El espacio concedido a la narración de los acontecimientos es amplio y el respeto a los hechos históricos y a los personajes que intervienen es verdaderamente notable. Entre los protagonistas históricos del movimiento republicano aparecen Figueras, Castelar, Pí y Margall, Salmerón, Pí y Suñer, Pellicer, Estébanez, Paul y Angulo (diputados). Especialmente numerosa es la nómina de representantes del grupo federal y cantonal, como Ramón Cala, Roque Barcia, el Cojo de Peñuelas, el Carbonerín, Contreras, Cárceles, Antón Gálvez, Pedro Gutiérrez, Pedro Alemán, Juan Covacho, etc.

Galdós evoca en los Episodios el surgimiento impetuoso del movimiento republicano a raíz de la revolución del 68. Desde un principio señala los riesgos de su comportamiento político desbocado, sin clara conciencia de sus objetivos y métodos, sin líderes:

"Observar quiso la tromba insurreccional que se iba formando en toda España, y con más ímpetu que en parte alguna en las regiones catalanas próximas al Ebro. Era la explosión del sentimiento republicano, el más joven y, por tanto, el más vigoroso de los sentimientos políticos de -

aquella época de pasmosa florescencia vital (...) Este movimiento tomó la encarnación teórica más atrevida: el pacto federal, y tras él iba - con generoso raudal del sentimiento. El federalismo creyó llegar más - pronto a su fin batiendo las alas de la razón filosófica que andando - modestamente con los pies de la cautelosa realidad. Pronto habría de - pagar su error" (133).

La actitud de Galdós es permanentemente crítica frente a la facción extremista del federalismo ("los intransigentes"). Ya en este primer episodio fustiga a los "jóvenes exaltados" que, como José Luis Pellicer, "habían adiestrado al pueblo en el arte de la reivindicación y en otras artes complementarias, como "el maldecir cantando y el aclamar rugiendo" (134). Fruto de esa exacerbación pasional de las masas son los actos de vandalismo a los que se ven lanzadas cuando las electrizan hombres dementes como el estrafulario general Pierrad en Tarragona, donde una manifestación, convertida en "iracunda catterva popular" acaba con la vida del gobernador interino. Comportamientos como éste, o el de las insurrecciones cantonales posteriores, van produciendo - en las clases altas y medias una sensación de "caos" (135). A este tipo de dementes revolucionarios pertenece Paul y Angulo, a quien Vicente Halconero tiene por un loco "irresponsable y peligrosísimo" y de quien dice Bravo:

"Es un iluminado, un poseído, un epiléptico, a quien no se debe permitir que ande suelto por el mundo. Lo mismo podría decirse de los bárbaros - que le siguen. Casi todos ellos son en su vida privada hombres de bien; viven de su trabajo y algunos tienen una holgura ganada honradamente. - El fantismo que don José ha metido en sus almas podrá llevarles a los - mayores desafueros. Pero no hallarán entre ellos ninguno que vaya al - crimen por interés. No son asesinos asalariados, sino matones espontáneos, espirituales, movidos por una exaltación morbosa y mecánica" - (136).

Para Halconero, Paul y Angulo representaba "la fiebre o locura que en aquel año fatídico padecía la sociedad española" (Ibid.). Esta fiebre continúa en la etapa Amadeo I, en la que los federales exaltados han formado ya

una "Junta Suprema del Consejo de Federación Española" en la que los vicepresidentes son, precisamente, los enfebrecidos Pierrad y Contreras, los cuales con "otros románticos de la política, constructores clandestinos de una España feliz", están inmersos en la "conspiración" (137).

Es en la etapa republicana donde se recogen las tempestades sembradas en el periodo anterior. Los federales, "anticipándose a lo que era facultad y obra de las Cortes Constituyentes, aún no reunidas" inician la insurrección cantonal. Pí y Margall tratará inútilmente de hacer entrar en razón a los insurrectos:

"De la parte de allá vociferaban los federales barceloneses, conjurados para proveerse del cantón que les correspondía con arreglo al catecismo autonómico" (138).

Galdós va narrando la extensión del movimiento insurreccional insistiendo en la tesis de que todo ello es el síntoma de un estado general de demencia, de un "frenesí de independencia", de un "desorden convulsivo", de una "descomposición de la Patria":

"Las cosas que entonces se veían en España no se veían en parte alguna" (139).

Esta situación provocada por los federales intransigentes llega a su culminación en los acontecimientos de Alcoy (140) y en la secuencia cantonal de Cartagena. Personajes como el jefecillo Cárcelos, el místico Roque Barcia o el quijotesco General Contreras "infatigable en la imprevisión", empuñado en singulares batallas "con los molinos de viento", son un signo más de este delirio colectivo (141). Hay en todo el episodio una degradación preesperpéntica de las hazañas bélicas de los contendientes, de la maquinaria militar, de la conducta política de los dirigentes, del entusiasmo infantil e inconsciente de las masas federales (142). Símbolo de la demencia y de esta actitud política inconsciente es la reacción paranoica del gobierno canton

nal ante el deshonor sufrido por Contreras, al ser tratado como pirata por -
el comodoro del Federico Carlos:

*"El gobierno provisional reunido en sesión permanente debatió la conduc
ta que procedía seguir ante tan grave conflicto. El cartero Sáez, go -
bernador del Castillo de Galeras, pidió que se rompieran las hostilida
des contra el Imperio Alemán, actitud temeraria que el joven Cárcelos
defendió con verdadero frenesí" (143).*

La conducta política de los "federales fánticos" es combatida por
el narrador no solo por irresponsable y delirante, sino, incluso, por inau -
téntica y, en el fondo, antiheroica y reaccionaria. Esta es, precisamente, -
la crítica dirigida por un viejo luchador revolucionario, Antonio Orense, en
una sesión de las Cortes Republicanas:

*"La Patria se pierde; se pierde también la República. ¿Sabéis por qué?
Porque habéis venido a demostrar que cuando aquí reinaban los Borbones
nadie se atrevió a levantar la cabeza y todos eran siervos humildes, -
mientras ahora que se nos ha dado la República, todos se atreven a in -
surreccionarse. ¡Ya sé que si estuviéramos bajo el yugo oprobioso de -
las dominaciones borbónicas no tendríamos tantos héroes de barricada!"
(144).*

El silencio y la apatía con que estas masas federales asisten a la
agonía de la República es una prueba de que el mencionado político estaba a -
certado en sus juicios y previsiones (145).

De esta crítica se salvan, no obstante, los grandes líderes del mo -
vimiento republicano, aquellos que con toda honestidad han tratado de dar un
gobierno democrático al país. En primer lugar, Pí y Margall. Hay sobre él un
juicio inicial del general Prim, que admira en su paisano al "hombre de per -
fecta rectitud y pureza" (146). Una segunda aproximación a su persona la ha -
ce el propio narrador, cuando Pí era ya ministro de Gobernación de la Repú -
blica:

"No era un hombre glacial, no era la estatua de la reflexión imperturba

*ble como parecía indicarlo la escasa movilidad de sus facciones, su -
austera faz, su barba gris, su boca sin sonrisa, y sus anteojos que a-
guzaban la penetración de la mirada. Era en verdad, el apóstol del fe-
deralismo, un hombre afectuoso, responsable, esclavo del método" (147).*

Sugiere, a continuación, el narrador ciertas virtudes del político: el espíritu de trabajo, la preocupación por hacer las cosas con plena cons - ciencia y perfección, la sobriedad en la comida, el deseo de evitar gastos - personales al erario público, etc. Más adelante, al enfrentarse a los cona - tos de insurrección cantonal, se manifiesta "la serenidad reflexiva propia - de su exquisito temperamento", el respeto absoluto a la ley, y su capacidad dialéctica de convicción ante los imprudentes insurrectos. (148). Con la mis - ma paciencia y tenacidad se opone tanto a los conatos de transgresión de la legalidad por parte de los federales exaltados como de los conservadores mo - nárquicos. Por lo que se refiere a su programa de gobierno, responde a los - ideales políticos del federalismo:

*"Separar la iglesia del estado, establecer la enseñanza gratuita y obli -
gatoria, reorganizar el régimen colonial y abolir la esclavitud en Cu -
ba. Respecto a cuestiones sociales, afirmó la necesidad de implantar -
las mejoras ya realizadas en otros países y las que fueran necesarias
para proteger a las mujeres, regular el trabajo de los niños y vender
los bienes nacionales en beneficio de los proletarios" (149).*

No obstante, deja claro en su discurso que las reformas económicas no se podrán hacer mientras no se apruebe la Constitución federal que pudie - ra autorizarlas. Nuevamente, se manifiesta su respeto a la ley y al derecho, base de toda convivencia política:

"Era el hombre inflexible; era la ley misma" (150).

Con especial cariño ha diseñado Galdós la etopeya de D. Estanislao Figueras, cuya generosidad, espíritu afable y bondad sin límites ha merecido en su tiempo el calificativo de "ángel impío" y "santo anticlerical" lanzado

por los "neos". N. Estébanez evoca con simpatía anécdotas familiares del propio Figueras, que revelan ese espíritu angelical de la personalidad del primer presidente de la República. Pero no deja de extrañar la excesiva comprensión de Don Nicolás al juzgar la extraña y detestable conducta de Figueras, que huye de sus responsabilidades de presidente, sin consulta previa al Parlamento (151).

Las figuras de Salmerón y Castelar son tratadas con respeto, resaltando su talante democrático y la adhesión, sin reservas, a la causa republicana y a sus principios filosóficos y morales. Sin embargo, la última sesión de las Cortes Republicanas producen la impresión de que Galdós ha querido subrayar su responsabilidad en el fracaso de la República, por la falta de flexibilidad política (Salmerón) y por la imprevisión (Castelar), respecto a la postura del Ejército e, incluso, por la falta de espíritu de concordia entre ambos (152).

De todos los dirigentes republicanos es, sin embargo, Don Nicolás Estébanez a quien dedica mayor atención en los Episodios. Después de Prim, es el segundo personaje a quien concede el narrador la categoría de "héroe" (153). Nacido en Las Palmas, como Galdós, éste sintió una gran admiración -- por su paisano, con quien mantiene una interesante relación epistolar y de cuyas "memorias" se sirve al escribir los Episodios de la última serie. El mismo Galdós le envía un ejemplar de La Primera República, donde le ha convertido en personaje novelesco, circunstancia que "excita" la curiosidad de Estébanez, según cuenta en su carta de contestación a la del novelista. Este le anuncia dicho envío:

"A fin de este mes tendré el gusto de enviarle otro episodio que se titula La Primera República, en el cual, como comprenderá fácilmente, figura U. mucho. He reproducido, extractándola de sus Memorias, la campaña revolucionaria de usted en Despeñaperros a fines del 72, y después los actos de usted como gobernador y como ministro" (154).

Nacido en plena generación romántica, Estébanez, periodista y militar, participa en la guerra de Africa y, siendo capitán del Ejército, es destinado a la guarnición de Madrid. Aquí se le plantea un problema de conciencia al tener que elegir entre "mandar soldados cuya misión entonces no era otra que pegar a los republicanos o abandonar la carrera" (155). Pide entonces el traslado a Cuba, donde le ascienden a comandante. Sin embargo, un incomprensible juicio de guerra formado contra unos estudiantes, por una simple "travesura" y su posterior fusilamiento, le horroriza ante "el oprobio" que caería sobre España y su Ejército "por tal acto de barbarie". Debido a su talante humanitario y su amor a la libertad, el brutal comportamiento militar provoca en él una sensación de vergüenza tal que se siente impelido a abandonar el Ejército. Vuelve a España después de mil peripecias, mal vestido y sin dinero. De arraigada convicción republicana, aquel hombre "de una vez", terminará siendo uno de los políticos más sensatos y eficientes del partido republicano. Amigo y asesor de Tito, es plenamente consciente de las dificultades que atraviesa el país. Elegido diputado por Madrid, en la etapa de Amadeo, comunica a Tito su impresión sobre la situación política:

"En nuestras charlas (dice Tito) tuve el gusto de oír de su boca las apreciaciones más exactas de la realidad política en aquellos días. La revolución estaba muerta, por haber perdido en gran parte la sabia progresista que le dieron los trabajos del 67 y el triunfo del 68. Los alfonsinos habían ganado terreno con la traída de un Rey extranjero; contaban a la sazón con lo más florido de la oficialidad del Ejército".
(156).

Esta clarividencia política le hace ver la inconsecuencia de los republicanos al aliarse con los "Nocedales", en contra del gobierno de centro, ya que, así, hacían el juego "a sus naturales enemigos".

Más tarde, siendo gobernador de Madrid y Ministro de Gobernación, da muestras de una gran honestidad (como nota curiosa recuerda Tito el car-

tel de su despacho: "Aquí no se dan destinos, ni recomendaciones, ni dinero, ni nada"), de "diligencia y celo admirables" (157). Se opone con entereza y prontitud a los conatos insurreccionistas de los milicianos monárquicos --- (158) y trata de lograr un clima de normalidad pública:

"El público apetece el folletín histórico, Quiere sangre, jarana, due - los, motines y nosotros tratamos de ir escapando sin darle nada de eso. Nuestra República, recién nacida y un poquito enclenque por haber veni - do al mundo antes de tiempo con auxilio de comadrones inexpertos, re - quiere cuidados exquisitos" (159).

La sustitución de Estébanez en Gobernación coincide con el decli - nar de la experiencia republicana. La última vez que se encuentra con Tito - ocurre al día siguiente del Golpe de Pavía. Se muestra desalentado por "la - inhibición del pueblo ante el criminal golpe de Estado ... Lo de ayer (dijo) ha sido una increíble vergüenza" (160).

Asentada la Restauración, algunos republicanos unitarios (Montero Ríos, por ejemplo), se irán integrando en el sistema. Estébanez, consecuente con sus principios, no podrá soportar lo que considera una "farsa", se exi - lia en París, donde muere en 1914, sin haber perdido jamás la comunicación - con España, a través de sus amigos republicanos con quienes mantiene una es - trecha relación personal y espistolar. Galdós fue un ferviente admirador su - yo, "de su probidad, de su entereza moral, de su patriotismo" (161).

En la novela no aparece referencia alguna a otros grupos políticos a la izquierda de los republicanos. De pasada, se alude al "socialismo sin - libertad" de Juan Pablo Rubín, que no es otra cosa que una extraña amalgama de ideas, producida por una indigestión lectora y sin ningún compromiso se - rio con algún grupo organizado. En la etapa histórica a la que corresponde - la acción de la novela y de los Episodios, aún no había surgido el Partido - Socialista Obrero Español (P.S.O.E.). Es en los artículos de Galdós publica - dos en La Revista de España y en La Prensa de Buenos Aires donde encontrare-

mos los primeros juicios del joven periodista sobre el socialismo y el anarquismo, a los que considera vinculados al movimiento republicano. El socia-lismo que critica allí es un socialismo anarquizante.

3.5. EVOLUCION POLITICA DE GALDOS Y SU REPERCUSION EN LA OBRA

A pesar de los estudios realizados sobre las actitudes políticas de Galdós, no podemos asegurar que se haya llegado a unas conclusiones aceptables para cualquier estudioso imparcial. La primera dificultad con que se encuentra el investigador al abordar este tema, es la multiplicidad de opiniones vertidas al respecto y no siempre objetivas. Tratando de sintetizar, se pueden reducir a tres las interpretaciones que se vienen dando sobre la posición política de Galdós y su evolución a través de sus escritos y actividades en la vida pública.

Hay una primera corriente de interpretación que tiende a minimizar la importancia del factor político en la vida del novelista. Para estos críticos, Galdós, por su carácter tímido, talante conciliador y radical entrega al quehacer artístico, solo esporádicamente habría intervenido en la política. Incluso, cuando lo hizo, habría sido por compromiso, sin plena conciencia de aquello a lo que se comprometía, de forma que pudo ser manejado contra su voluntad. Por educación e ideología él tendería hacia una versión liberal y progresista de la historia de España frente al integrismo conservador, pero su compromiso quedaría relegado al campo de las ideas, incapaz de llevar a cabo una verdadera acción política. Esta interpretación estaría avalada por la propia confesión de Galdós a los periodistas Antón de Olmet y A. García Carraffa:

"Yo nunca había sentido gran vocación por la política -comenzó diciéndonos D. Benito-; pero sin esperarlo y por obra y gracia de Ferreras -me encontré de pronto con la investidura de representante de la nación" (162).

Con diferentes matices participan en esta interpretación H.Ch.Berkowitz (163), H. Hinterhauser (164) y F.C.Sáinz de Robles. Este último, for-

zando el rasgo de timidez y delicadeza de Galdós, suscita una impresión de - indiferencia política en el novelista que puede empañar su propia honestidad cívica. Así, al preguntarse sobre la definitiva posición política de Galdós, sugiere:

"¿Monárquico como en 1886? ¿Republicano como en 1906? Lo que le pidieran los primeros amigos que llegasen. Con tal de no disgustarles ... - Con tal de no disgustarse ... Con tal de que no se le exigiera abdicar de su españolismo, de su madrileñismo" (165).

Por su parte, Antonio Regalado propone una interpretación radicalmente crítica de la conducta política de Galdós en la que cree descubrir una evolución oportunista, cierta ambigüedad y un compromiso cambiante e interesado de acuerdo con las circunstancias históricas del país. En este sentido afirma que "en Galdós existe casi siempre, en la expresión de sus ideas político-sociales, un complejo de duplicidad, una incongruencia entre lo que -- realmente piensa y lo que hace" (166).

Según Regalado, Galdós habría ido pasando, a lo largo de su vida, desde una posición "militante de la idea liberal" en la etapa de las dos primeras series de los Episodios, a una "cobardía conciliatoria" entre 1880 y - 1890, y en la última década del siglo a unas "soluciones de tipo tradicional de acuerdo con su posición espiritualista y con un plan de afirmación del -- statu quo político-social" (167). Reiteradamente, afirma que Galdós prestó "consciente y decidida colaboración" al orden y sistema canovista e, incluso que "toda la obra novelística de Galdós está orientada en favor del statu - quo de la Restauración", de tal manera que, aunque sus novelas hacen suponer en el autor un "creyente liberal en la ley del progreso", sin embargo, un -- "examen detenido de sus ideas permite descubrir en el fondo del liberal vertas de conservador y de tradicionalista" (168). Respecto a la opción republicana del novelista en la última época de su vida, Regalado, sin negarle "una sincera y legítima predisposición ideológica para el cambio", cree descubrir,

entre otras, una motivación "de ventajosa perspectiva para la venta de sus - novelas" entre el público de posibles lectores de influencia republicana -- (169). En el aspecto ideológico, su adhesión a la nueva causa, respondería a una búsqueda de seguridad, tras la crisis de los ideales de la Restauración:

"Fracasada su fe en la Restauración, temeroso de los extremistas de la izquierda y de la derecha y decepcionado del sistema monárquico, buscó en los republicanos la tabla de salvación de su naufragio ideológico" (170).

Precisamente por la ausencia de solidez en sus planteamientos ideológicos a raíz de esta opción política, el republicanismo de Galdós vendría a ser una especie de "opereta bufa", de la que, finalmente, intentaría desentenderse el novelista, tratando de ganarse nuevamente la benevolencia de la corona.

Al final del estudio de Regalado, se ofrece un juicio definitivo sobre las deficiencias de la ideología política de Galdós:

"El problema de Galdós consiste en que su visión de la política era un complejo del pesimismo de Cánovas y del oportunismo de Sagasta, durante la Restauración y la Regencia. A pesar de los cambios aparentes, nunca se pudo salir Galdós de la realidad de esos moldes del liberalismo burgués (...). El fantasma de Cánovas se yergue sobre el novelista de nuevo al final de su vida, y la decisión de aceptar la monarquía y de inclinarse hacia los liberales del Conde de Romanones reproduce la historia anterior del novelista, cuando acepta el sistema de Cánovas bajo la tutela de Sagasta" (171).

Una tercera interpretación del pensamiento y del compromiso políticos de Galdós, opuesta radicalmente a las dos anteriores, es la que representa J. Casaldueiro al enjuiciar la participación del novelista en la conjunción republicano-socialista:

"Don Benito ha intervenido en la política por un imperativo de su conciencia cívico-moral y sabiendo con clara ironía que sacrificaba en ello su bienestar espiritual y económico, pues, si en lugar de ser el -

alma de la Conjunción republicana-socialista se hubiera dejado arrastrar por los que ordeñaban el poder, hubiera recibido honores con riquezas" (172).

Ante este panorama de opiniones divergentes sobre la posición política de Galdós, urge ahora hacer un estudio directo de las fuentes del pensamiento del autor y de sus compromisos reales, teniendo como meta una correcta interpretación del trasfondo político que subyace en toda su producción literaria.

3.5.1. LA LUCHA CONTRA LOS NEOS

Es evidente que la ideología política de Galdós se fragua durante la primera etapa de su estancia en la Península en los años de estudiante y en sus primeras intervenciones en la prensa desde 1865 a 1868. De la etapa anterior apenas hay nada relevante que reseñar, sino es la predisposición del muchacho hacia una liberación del rigorismo vivido en el ambiente familiar en todos los campos. E. Ruiz de la Serna y S. Cruz Quintana resaltan, en este sentido, el contraste entre las orientaciones de carácter liberal recibidas por Galdós adolescente en el colegio de San Agustín (su profesor de literatura era Graciliano Alfonso, sacerdote, desterrado durante la época de Fernando VII por su "liberalismo exaltado") y el tradicionalismo familiar, simbolizado en la madre, con cuyos criterios el joven Benito mantenía una "disparidad" que, en el último año de estancia en Las Palmas, "debió de rayar en la tirantez" (173).

De sus Memorias apenas nada podemos colegir de las opiniones políticas del joven Galdós en la etapa que va del 63 al 68, "aquella época fecunda de graves sucesos políticos", según él la califica en dicha obra. Parece estar en una actitud observadora frente a los graves acontecimientos del momento. De entre ellos surgen en la memoria del novelista el motín de la no -

che de San Daniel y la sublevación de los Sargentos en el cuartel de San Gil. En ambas ocasiones parece insistir en su postura de espectador ("presencia", "espectáculo tristísimo"), aunque comprometido, ya que también a él le llegan algunos "linternazos de la guardia veterana". Su compromiso personal, -- sin embargo, va por otro tipo de actividades a las que concede, igualmente, una denominación política:

"Respirando la densa atmósfera revolucionaria de aquellos turbados tiempos creía yo que mis ensayos dramáticos traerían otra revolución más honda en la esfera literaria" (174).

Es a través de sus actividades literarias y su participación en la prensa donde se manifiestan las primeras opiniones políticas del joven Galdós. Artículos suyos aparecen en La Nación (1865-1868), en Revista del Movimiento Intelectual de Europa (1865-1867), en Las Cortes y El Debate (1868-1869), en La Ilustración de Madrid (1870-72) y en La Revista de España (1871-1872).

El primer dato relevante es que los dos órganos de prensa en que participa Galdós en sus comienzos son de tendencia liberal: La Nación y La Revista del Movimiento Intelectual de Europa. Esta última, aunque es una gaceta de información general, que tiene como objetivo directo difundir las últimas novedades científicas, sin embargo, al ser una especie de filial del diario Novedades es, también, liberal y antigubernamental. De hecho, en uno de sus editoriales queda patente esta afiliación al afirmar que los suscriptores:

"Conocen que la ciencia y el progreso material son hijos de la libertad a que aspira el partido progresista, y por esta razón creemos satisfacer uno de sus deseos publicando este semanario" (175).

En la mayor parte de estas publicaciones, anteriores a 1868, Galdós tiene la misión de informar y entretener a un público burgués ilustrado sobre actos culturales, fiestas, acontecimientos sociales de algún interés,

en un comentario ameno e intransigente. Observando la temática de los artículos de La Nación, se encuentran referencias a la ópera, corridas de toros, actividades culturales de la Semana Santa, circo, artículos necrológicos, epidemias del cólera, crítica literaria, comentarios sobre la prensa madrileña, etc. Los artículos de tema político son escasos y ello se debe, en buena medida, a la censura existente. Galdós se refiere en un artículo, directamente, a la precaución obsesiva de los madrileños por evitar el tema político, para no caer en sospecha:

"El tranquilo ciudadano recorre meditabundo las calles cubiertas de lodo, y en vano trata de evitar el peligro de las conversaciones sobre política que es el peor mal que puede ocurrirle a aquél que en nada se ha metido" (176).

En dos ocasiones más se menciona la imposibilidad de abordar el tema político a lo largo de 1866 (177). A pesar de todo, son varios los artículos de Galdós en que se hace una crítica mordaz a los representantes de grupos políticos en el poder. De acuerdo con la posición liberal asumida, las críticas más acerbas van dirigidas a los Neos, a quienes fustiga a lo largo de trece artículos. El joven periodista intenta desenmascarar a la prensa neocatólica, al partido político que la sostiene, a la institución religiosa que mueve los hilos de su política en las sombras, y al propio líder del partido, Nocedal. La crítica a la prensa neocatólica surge a propósito de la campaña promovida por ésta en contra del reconocimiento gubernamental del reino de Italia:

"No seamos como los periódicos neocatólicos, que en estos días han escondido la vergüenza bajo la sotana, para lanzar anatemas groseros contra instituciones que ellos otra vez han adulado rastreramente.

Heridos en su amor propio, han vomitado toda la bilis sacristanesca — con ese odio reconcentrado, con esa venenosa intención propia de estos locos de la reacción, que en tales circunstancias, cuando son rechazados de todos, tienen una virtud, olvidan el más feo de sus vicios, dejan de ser hipócritas" (178).

Con la misma virulencia ataca al partido neocatólico con ocasión - de las elecciones del 65, en que consiguen llevar a Nocedal al Parlamento. - Después de resaltar la contradicción existente entre "católico" y "político", calificativos atribuidos a sus candidatos, pone en evidencia sus ocultos com promisos con el clero y la explotación de los sentimientos religiosos de los débiles para enraizarse políticamente:

"Pero son pocos nauci vero electi; no son una plaga; no invadirán el te rritorio de la Representación Nacional. La verdadera plaga no alza a- llí la voz; vive en sitios oscuros, en los rincones de la sacristía, - en los conventos ocultos; vive sorda, escondida, subterránea, como la hipocresía, pero extendida por todas partes y ramificada hasta el ex - tremo como la epidemia (...) El partido neo es socarrón, solapado, hi - pócrita, amigo de las tinieblas, amigo de los rincones, sus diputados niegan el principio del partido, que es la guerra sorda, que dirige ar mas contra la conciencia, que se aprovecha de las sombrías dudas del - alma, del terror, del arrepentimiento para urdir sus tramas arteras" - (179).

Con menor acritud dedica un comentario a glosar el plan político-- económico de los Neos expuesto por el ex-ministro Nocedal y en el que se pro clama la necesidad de "hacer grandes economías". Galdós alude a lo rudimenta rio del programa y al compromiso contraído con la Iglesia en la posible re - ducción de subvenciones:

"El clero no hay que tocarlo; eso por sabido se calla" (180).

En otra ocasión imagina a Nocedal, como otro Moisés "en la zarza - ardiente de La Constancia", predicando la tabla de salvación del país, me -- diante la supresión del sistema parlamentario, e instaurando una previa cen- sura para la prensa, mientras los periódicos neos "se regodean en la santa - contemplación del S. XVI con su Mesta, su Inquisición, su Santa Hermandad, - su guerra en Flandes ..." (181).

Aparte de esta crítica contra los Neos, Galdós pasa revista a otros

acontecimientos de la época, como la manifestación estudiantil de la noche - de San Daniel (182), el atentado contra la vida de González Bravo (183), las reuniones políticas del Madrid del 65, etc. De todos ellos, el de mayor interés para conocer la mentalidad política del joven Galdós es el último al que acabamos de aludir. Es extraño que los investigadores no mencionen este artículo excepcional. En él hace una nueva alusión a la censura ("el lápiz inextinguible del fiscal") que le impide manifestar con libertad una opinión más explícita sobre los grupos políticos del momento. Sin embargo, en un tono crítico inhabitual en tales circunstancias, el periodista fustiga a los "satélites de Narváez" y a los "secuaces de O'Donnell", enmarcados en una atmósfera de agresividad despótica los primeros y de "solapada intriga" los Unionistas. La descripción del comportamiento político de los conservadores se hace por medio de una avalancha de sintagmas degradantes, que resaltan la ineptitud - de sus prohombres y el enquistamiento anquilosado en el poder:

"Inteligencias estériles y raquíticas", "cadáveres embalsamados", "monstruos animados", "graves como todo lo impotente, revestidos de esa comica seriedad que caracteriza a los anticuarios", "sus palabras, que pertenecen a un lenguaje muerto, no tienen sentido" (184).

La crítica a los Unionistas se centra en el hecho de su exclusivo interés por la conquista del poder. Para ello no tienen inconveniente en designar alcaldes no adictos a su causa y situar oficiales de la Administración y de Correos en puestos clave para el control de las elecciones. Con un lenguaje exacerbado, que nos recuerda el de los Episodios de la última serie, afirma:

"Sustitúyese toda la pléyade presupuestivora por otra no menos voraz, - que milita en las banderas hoy triunfantes de la Unión; arréglense las cosas de modo que en cada puesto oficial haya un sitio de acecho, y en cada empleado un esbirro de flaquezas electorales, un espía de votos - escatimados y un escamoteador de votos" (185).

Galdós, que muestra una actitud inequívoca de rechazo frente a las

"congregaciones moderada y vicalvarista", no oculta su simpatía por "las reuniones de progresistas y demócratas", elogiando "la manera franca y generosa con que estos abren sus puertas a todos, sin distinción de jerarquías sociales ni de significaciones políticas". El joven periodista hace una clara apuesta por el triunfo de los ideales de la oposición, concluyendo que:

"Lo sistemático tiene que caer al golpe de lo dictado por la razón y - las necesidades de la época; que todo lo envejecido tiene que dejar el puesto a todo lo que recibe del sentimiento unánime y de las investigaciones de las ciencias sociales una existencia pensadora y activa(...) Esto mataría aquello. Tarde o temprano veremos que España adelantará - en un momento los años que vive atrasada mediante una dislocación cronológica. Las reuniones públicas avivan el sentimiento que en todos - nuestros corazones vive latente" (186).

El último de los artículos que Galdós publica en La Nación sobre tema político lo escribe cuando ya es una realidad el hecho de la revolución pronosticada en las "reuniones políticas" que acabamos de comentar. Cuando están aún recientes los recibimientos a Serrano, Topete y Prim, el periodista evoca una ceremonia cortesana, celebrada en marzo del 68, para festejar el matrimonio de la hija de Isabel II. Galdós describe "todo el viejo aparato del viejo rito cortesano", como una muestra caduca del "fausto ridículo" que imperaba en la época de la "vieja monarquía".

En este artículo, el joven periodista somete a un proceso de degradación pre-esperpéntica a los principales actores de aquella "grotesca com - parsa", y a las instituciones que les sostenían. Hay aquí una crítica implacable a la "ínepta familia" real que coincide perfectamente con las opiniones del último Galdós en Cánovas:

"¡Qué familia, santo Dios! En la fisonomía de todos ellos se observaban los más claros caracteres de la degradación. Ni una mirada inteligente, ni un rasgo que exprese la dignidad, la energía, el talento. No se ven más que caras arrugadas y ridículas, deformes facciones cubiertas

de una piel herpética, sonrisas y saludos afectados que indican la mala educación de los niños y el cinismo de los mayores" (187).

En este proceso esperpentizador imagina la carroza real como "un catafalco que encierra los restos, vivos aún, de la dinastía borbónica", entre los que destaca "el deforme busto de Isabel" con "su vasto cuello adoquinado de diamantes y el mezquino perfil de su esposo". No escapan a la observación sarcástica del periodista el resto de los participantes en la comitiva regia, "muñecos de un juego de mojigangas", con su "grotesca colección de -- sombreros" y pelucas, desde los políticos como el "brigante" González Bravo, pasando por el "costal" de Orovio, el "zascandil" de Marfori, hasta los representantes de la justicia y de la Iglesia. A esta última le dedica una consideración especial:

"Aparece lo que faltaba; la turba mitrada y togada, la cohorte de nulidades in partibus seguida de la pobre plebe clerical, delante los magnates purpurados con sus báculos, y detrás el sochantre con su fagot, el sacristán con su hisopo, el monaguillo con su incensario, el cofrade con su palio" (188).

De esta comitiva de "figurillas ridículas" están ausentes los militares para los que Galdós reserva un elogio épico al final de su artículo, aludiendo, implícitamente, a los tres dirigentes de la Revolución: Prim, Serrano y Topete:

"Un gentío enajenado por la felicidad saluda a dos soldados y a un marinero iniciadores y realizadores del gran movimiento nacional que ha puesto una losa eterna encima de Isabel de Borbón y toda su familia" (189).

Años más tarde, en sus Memorias, recuerda "la ovación estruendosa, delirante" con que recibió la multitud a Serrano en la Puerta del Sol y la posterior entrada de Prim, el "héroe popular de aquella revolución", ocasión en la que "el delirio de la multitud llegó al frenesí" (190).

3.5.2. EL SEXENIO REVOLUCIONARIO

En el mismo libro autobiográfico Galdós recuerda, como aconteci- -- mientos de mayor transcendencia política y personal del 68 al 70, las Cortes Constituyentes del 69 (donde comienza a afirmarse la idea de Prim, "alma y - verbo de nuestra revolución", de "mantener el principio monárquico con una di- nastía francamente democrática y popular"), las divergencias ("estridencias lejanas de gritos y aplausos") y enfrentamientos entre los diferentes grupos en el desarrollo de los mismos y la crisis violenta en que va a entrar la - causa democrática a raíz de la muerte del mencionado General. Como aconteci- mientos personales recuerda la terminación de La Fontana de Oro y el encuen- tro con Albareda, fundador de La Revista de España, donde escribió "artícu- los de política", y donde se publica su segunda novela, El Audaz (191).

Efectivamente, va a ser en estas dos novelas y sobre todo, en los artículos de La Revista de España donde mejor podemos seguir la evolución -- del pensamiento político de Galdós en esta etapa. Por lo que se refiere a la primera novela, iniciada antes de la Revolución del 68 y terminada poco des- pués, el pensamiento del autor está en perfecta coherencia con las conocidas opiniones del joven periodista. Como en los artículos, arremete contra el in- tegrismo absolutista representado en la siniestra figura de Don Elías, y za- hiere a la monarquía borbónica encarnada en Fernando VII, cuyo retrato des- crito en el capítulo XLI muestra su "rostro execrable" y su "cara repulsiva", signos de un carácter repugnante: "histrión, necio, ingrato, arrogante, --- cruel". Fue un "mal hijo" y un padre cruel. Galdós compendia los frutos de - su política funesta para el país:

"Anulación de todos los derechos proclamados en las Cortes de Cádiz, -- con el destierro o la muerte de los españoles más esclarecidos; encen- dió de nuevo las hogueras de la Inquisición; se rodeó de hombres soe- ces, despreciables e ignorantes que influyen en los destinos públicos, como hubiera podido influir Aranda en las decisiones de Carlos III; --

persiguió la virtud, el saber, y el valor; dió abrigo a la necedad, a la dobléz, a la cobardía, las tres fases de su carácter" (192).

Este juicio sobre "El Deseado" culmina en esta afirmación terminante: "Fernando VII fue el monstruo más execrable que ha abortado el derecho divino".

Por oposición a estos personajes conservadores, pone en pie las figuras de Bozmediano y del estudiante Lázaro, que representan una juventud entusiasta con los ideales democráticos. Este último proclama su fe liberal ante Don Elías:

"Yo creo en libertad que está en mi naturaleza, para que la manifieste en los actos particulares de mi vida. Yo, ciudadano de esta nación, — tengo derecho a hacer las leyes que han de regirme con mis hermanos para elegir a un legislador" (193).

Sin embargo, a lo largo de la novela, el narrador va poniendo en evidencia los riesgos que supone para ese sistema democrático la actitud exaltada de ciertos grupos liberales manipulados por la reacción. Estos acabarán tramando el atentado contra los principales dirigentes moderados ("los prudentes", "los discretos") por considerarles "falsos liberales". Ellos pedirán el paso a la acción violenta, convencidos de que los "medios legales son pamplinas". Frente a esta violencia extremista de Pinilla, "El Doctrino" etc., el narrador resalta la reflexión de Lázaro:

"Pero el medio es espantoso. Yo no quiero para mi patria los horrores de la Revolución Francesa. Después de un terror no puede venir sino la Dictadura. Yo no quiero que pase aquí lo que en Francia, donde, a causa de los excesos de la Revolución, la libertad ha muerto para siempre" (194).

Parecido planteamiento se reproduce en El Audaz, novela publicada en 1871, en la que el protagonista, Muriel, es un enfebrecido defensor de la Revolución Francesa. Este joven revolucionario, hijo de un encargado de la hacienda del Conde de Cerezuelo (injustamente encarcelado por éste a raíz de

un juicio provocado por difamación), desea hacer posible en la España de -- 1804 una revolución semejante a la ocurrida en el país vecino. Con especial vigor defiende el principio de la soberanía nacional, los derechos del hom -- bre, la abolición de los privilegios de la nobleza (hacia la que siente un -- profundo rencor) y la igualdad de todos ante la ley. La vivencia de estos i -- deales adquiere una tensión especial al inmiscuirse el factor afectivo en -- los planteamientos ideológicos, debido a la atracción surgida entre Martín y Susana, la hija del Conde. Al constatar este sentimiento, luchando por sal -- tar las barreras de las clases sociales, dice Muriel a Susana:

"Yo no necesito elevarme. Esto que pasa, ¿no le prueba a usted nada? -- Que me place ver aplacados a mis enemigos no por la fuerza ni por el -- convencimiento, sino por la Naturaleza, que es mejor niveladora de la -- razón. Yo no puedo permanecer rencoroso cuando de esta manera se me -- confiesa que todos somos iguales" (195).

Sin embargo, esta relación amorosa será imposible dada las circuns -- tancias sociales y políticas que separan a ambos jóvenes. Al final de la no -- vela, el protagonista participa en un violento motín promovido en Toledo, du -- rante el cual prende fuego a la sede de la Inquisición. Traicionado por sus amigos, Muriel se siente poseído por un instinto fanático de destrucción --- ("Yo soy dictador! ¡Yo mando aquí! ... Matad sin piedad"), signo de un esta -- do paranoico, evidente ya en la cárcel, donde llega a creerse el mismo Robes -- pierre (196).

Conviene insistir en las coincidencias existentes entre las dos no -- velas mencionadas. En ambas se da una tenaz oposición entre el mundo de los mayores, que defienden el orden constituido desde posiciones reaccionarias, y el de los jóvenes revolucionarios, que desean implantar los principios de libertad y de igualdad provenientes de la Revolución Francesa. En las dos no -- velas se percibe una oculta manipulación de los liberales exaltados por par -- te de los absolutistas. De hecho, en El Audaz, Muriel está sirviendo a los --

intereses de los enemigos de Godoy, reaccionarios, lo mismo que en La Fontana los exaltados son manejados por Coletilla. Hay en esto una implícita proyección de las ideas políticas de Galdós, que ve una semejanza entre las posiciones de los grupos políticos de 1804, 1820-23 y 1868-71. El hecho de que los federales estén llevando la misma política de oposición que los conservadores alfonsinos y carlistas al régimen demócrata-liberal de Amadeo I, le parece al novelista un tremendo desacierto, parecido al que, en los periodos anteriormente aludidos, cometieron los liberales exaltados. Por otra parte, la reciente experiencia de la Comuna de París, que ha vuelto a actualizar la historia de la primera Revolución Francesa, puede estar pesando en esta reserva de Galdós frente a los ideales revolucionarios planteados, de nuevo, por los republicanos españoles. Que esta sea la preocupación de Galdós al escribir ambas novelas nos invita a pensarlo el preámbulo que en 1870 pone el novelista a La Fontana de Oro:

"Mucho después de escrito este libro, pues sólo sus últimas páginas son posteriores a la Revolución de Setiembre, me ha parecido de alguna oportunidad en los días que atravesamos, por la relación que pudiera encontrarse entre muchos sucesos aquí referidos y algo de lo que aquí pasa; relación nacida, sin duda, de la semejanza que la crisis actual — tiene con el memorable periodo de 1820-23" (198).

Todo cuanto hemos dicho anteriormente respecto a los acontecimientos relatados en España Trágica y España sin Rey avalan esta apreciación. El Galdós de los Episodios de la última serie, a pesar de su opción republicana, sigue juzgando con simpatía la figura de Prim y su ideal de una monarquía democrática-liberal, como alternativa al moderantismo alfonsino y al carlismo, por una parte, y al extremismo federal, por otra.

En 1870-71 Galdós, indudablemente, sigue fiel a la ideología liberal asumida en su etapa de periodista y se opone igualmente a los dos extremismos que amenazan la naciente democracia española. El final de ambas nove-

las sanciona la validez de nuestro aserto. La ideología del revolucionario - Muriel lleva a la destrucción y a la locura (no olvidemos la obsesión de Galdós por el tema de la "demencia" del pueblo español en la etapa narrada en -- España Trágica). El final de Lázaro, después de separarse del liberalismo exaltado, es sintomático:

"Baste decir que renunció por completo, inducido a ello por su mujer y por sus propios escarmientos, a los ruidosos éxitos de Madrid y a las lides políticas. Tuvo el raro talento de sofocar su naciente ambición y confinarse en su pueblo buscando en una vida oscura, pacífica, laboriosa y honrada la satisfacción de los más legítimos deseos del hombre. Ni él ni su intachable esposa, se arrepintieron de esto en el transcurso de su larga vida (...) Con paciencia y trabajo fue aumentando la exigua propiedad de sus mayores, y llegó a ser hombre de posición desahogada" (199).

El propio narrador se implica en una valoración de la conducta política del protagonista, al aprobar el "raro talento" que supone la retirada del compromiso político y la opción por un tipo de vida y un esquema de valores propios de la burguesía ("vida oscura, pacífica, laboriosa y honrada"), cuyo fruto es el progreso económico y el bienestar. La burguesía fue, precisamente, la clase social que hizo la Revolución del 68 y que apoyaba el programa progresista de Prim.

Entre 1871 y 1872 Galdós publica catorce artículos en La Revista de España, en la sección "Revista Política Interior". J.L. Albareda encomienda, alternativamente, el artículo de esta sección dedicada a comentar los acontecimientos políticos españoles de la época, a personalidades conocidas - en el campo de la literatura, del periodismo, o de la política, como Juan Valera, Núñez de Arce, Ferreras, León y Castillo, J. Carbonell, etc. El propio Albareda escribe dicho artículo en varios números de la revista. Galdós participa en el nº 80, publicado en 1871, y en trece números correspondientes a 1872.

Lo primero que impresiona, tras una lectura atenta de los catorce

artículos de la revista, es la defensa cerrada que hace el periodista Galdós del orden democrático surgido de la Revolución del 68. No oculta sus preferencias por los tres grupos políticos que fueron el soporte de la misma: progresistas, demócratas y unionistas. Del gobierno de conciliación formado por dichos grupos, en los comienzos de la monarquía de Amadeo, dice:

"Sería una grande injusticia desconocer los servicios que ha prestado - dicho gabinete a la causa nacional, gravemente comprometida en distintas ocasiones (...).

Su posición ha sido difficilísima: la suerte de una dinastía nueva ha estado en sus manos. Poderosos enemigos han tratado de entorpecer el - paso: unas oposiciones formidables como nunca se han visto, ponen dificultades a su gestión política y administrativa. Se ve a las minorías apurando cuantos recursos ofrece el reglamento para llevar al gobierno a la desesperación. Quieren algunos, por medio de provocaciones y abusos escandalosos del parlamentarismo, obligarle a que se salga de la - línea de legalidades que se había trazado, y todos los esfuerzos han - sido inútiles. Ha permanecido siempre en su puesto, y ha sido sensato y sereno cuando todos se han mostrado acelerados y violentos. Si no ha sido lo fecundo que de él se esperó, cúlpese a las circunstancias que le han obligado a ser más bien ministerio de resistencia y de transacción que ministerio organizador y activo" (200).

Con la misma tenacidad defiende el régimen de Amadeo I, como garantía de pervivencia del sistema democrático, sobre el que se ciernen graves amenazas, desde los extremismos de la reacción carlista ("el viejo absolutismo"), hasta la demagogia federal ("demagogia defensora de la Commune"):

"¿Habrá quien tenga por hombres formales y rectos a los que por un transitorio y accidental alejamiento del poder, ponen en tela de juicio, - siquiera sea momentáneamente, un emblema tan necesario, una idea tan - alta, una personificación tan respetable, como la actual dinastía, que compendia y sintetiza todos los triunfos alcanzados durante el período constituyente por la verdad y el patriotismo contra la osada provocación del absolutismo y de la República?" (201).

Esta apología del régimen se extiende a las personas regias, obje-

to de una despiadada difamación política y personal por parte de los alfonsinos (202).

Desde esta defensa del sistema establecido, dirige sus principales ataques contra los grupos que conspiran contra la legalidad. En primer lugar, son blanco de sus diatribas los carlistas, utilizando similares argumentos a los que aparecieron en La Nación contra los Neos. Recuerda que están sirviendo a los "intereses del clero", aprovechando la fuerza de la "propaganda" que les prestan "los medios espirituales". Galdós apunta en estos artículos un nuevo factor de reflexión para un correcto diagnóstico del renacimiento del carlismo: el apoyo exterior recabado por el ultramontanismo, dada la solidaridad de intereses que existe entre los absolutistas de Francia y España y de la Curia de Roma. El objetivo último de esta solidaridad sería restaurar la política católica en dichos estados. Como, por otra parte, el rey Amadeo es hijo del creador de la unidad italiana a costa de los Estados Pontificios, toda manifestación a favor del Papado es utilizada por los carlistas como arma de combate contra la dinastía de Saboya instaurada en España. Este sentido dan dichos políticos al vigésimoquinto aniversario de "la exaltación a la silla pontificia de Pío IX" (203).

Galdós dedica tres artículos a analizar el trasfondo político del resurgimiento de la guerra en el Norte, tras el fracaso de la Coalición Nacional, con la que esperaban los carlistas incrementar su clientela en las urnas:

"Como partido inmoral y corrompido busca el carlista el amparo en la legalidad cuando espera sacar de ésta alguna ventaja; pero la menosprecia y ultraja cuando ve frustradas sus esperanzas" (204).

Vuelve entonces a resaltar la responsabilidad de la Iglesia en la aparición de la guerra, ofreciendo el detestable "espectáculo de esos curas que mandan partidas de gente armada, con escándalo de los países católicos y de todo el mundo civilizado". En consonancia con lo que más tarde mostrará -

en los Episodios Nacionales y en las novelas de tesis, Galdós insiste en la inmoralidad del comportamiento del clero, al manipular políticamente la conciencia de sus fieles desde una orientación religiosa abusiva:

"A nuestro juicio si algunas personas encargadas de la dirección espiritual de los pueblos, no abusaran de su posición, poniéndolo al servicio de causas políticas más o menos afines con lo que equivocadamente llaman los intereses del catolicismo, las muchedumbres no serían con tanta facilidad arrastradas a una lucha fratricida de que han de salir tan malparados" (205).

El segundo grupo, objeto de las críticas del periodista, es el de los moderados o alfonsinos, o "Partido de la Restauración", como lo denomina en alguna ocasión. Fustiga la carencia de una moral política de oposición, que viene suplantada por una conducta sinuosa de la que no están ausentes la difamación y la grosería, como en el caso de la "manifestación de las mantillas":

"El grupo moderado, impotente entonces para luchar en las urnas como el carlista y el republicano, acobardado, refugiado en los tocadores y en los salones, sin poseer otra elocuencia que la murmuración y sin otros medios para manifestarse que los de una solapada y astuta chismografía, halló en la inhumación de ciertos trajes españoles, pertenecientes a cierta época de desvergüenza e ignorancia que es página de rubor en nuestra historia, una fórmula de protesta contra la nueva dinastía" — (206).

Insiste en varios artículos sobre la reducida audiencia de dicho partido, compuesto por gentes "sin ideas fijas en política", que prefieren la dinastía borbónica como medio de encumbrar en los puestos de dirección del Estado a los "hombres más asimilados por sus hábitos y carácter a la clase aristocrática" (207). Convencidos los dirigentes del partido de que, "pacíficamente" nunca llegarán al poder, llevan la corrupción al Ejército para hacerle adicto a su causa, aún a costa del principio de autoridad y de las instituciones liberales. Como síntesis del comportamiento político del "par-

tido alfonsino", dice:

"Su existencia se reducirá a un perpetuo intrigar haciendo esfuerzos — desesperados para allegar elementos, sin los cuales no ganará ni un — palmo de terreno; intentará la corrupción en grande escala, aunque al- quien hay en dicho partido que conocerá el poco éxito de este sistema; buscará apoyo en la fuerza pública; se acomodará a todo, con tal que — vea probabilidades de conseguir su objeto; se hará liberal, absolutis- ta y hasta demócrata, según convenga por el momento, con la reserva — mental de ser el día del triunfo lo que siempre ha sido, el mismo par- tido de la arbitrariedad, célebre en las épocas más tristes y humillan- tes de nuestra historia, el mismo partido de 1868, cuya torpe conducta atrajo sobre España las burlas de toda Europa" (208).

La actitud del joven Galdós ante los republicanos es de clara aver- sión, considerándoles, junto a los carlistas, como los dos extremos incli- les que ponen en peligro la pervivencia del sistema democrático. Al poder -- constituido le corresponde luchar denodadamente "con la demagogia defensora de la Commune, y con el viejo absolutismo" (209). Las dos notas con las que suele describir la conducta política del partido republicano son: la divi- sión interior (con la progresiva anulación de los "adorados prohombres del - partido" por la indisciplina de las bases) y la irresponsable facilidad con que acuden a las armas, incapaces de lograr sus objetivos en un esfuerzo uni- tario de acción política dentro de la legalidad. Así, mientras el gobierno - de Serrano trata de hacer frente a la guerra civil del Norte:

"El partido republicano, aunque siempre desorganizado e inútil para el bien, hacía alarde de apercibirse descaradamente para la lucha armada, y las grandes ciudades fabriles del Mediterráneo pedían amparo al po- der central contra las amenazas de la demagogia" (210).

La crítica a los republicanos abarca también a los socialistas, a los que combate con mayor virulencia, a propósito de su entrada en las pri- meras Cortes del régimen de Amadeo I:

"A estos hombres se unía el bando republicano en que tenían puesto de -

honor los hombres del socialismo y algunas fatídicas individualidades comunistas lanzadas a la representación nacional por los talleres de Cataluña y Valencia" (211).

Sorprende la animosidad con que Galdós censura a esta facción socialista de los republicanos y su propia ideología:

"Considerando la sorda invasión que las ideas socialistas hacen en el terreno del federalismo individualista, se adquiere el triste convencimiento de que la república que habrá de traernos la coalición no sería otra cosa que una bochornosa saturnal de algunos días, pocos, pero bastantes para conmover hondamente la sociedad" (212).

El juicio global que ofrece sobre el ideario socialista implica en el joven Galdós una mentalidad conservadora, sobre todo en lo referente al problema social. Así, al analizar las causas por las que federalismo y socialismo tienen tanto arraigo en los medios campesinos del Sur, apunta entre otras, "las condiciones territoriales del país", desfavorables a "la clase proletaria" ("La propiedad está mal distribuida y si hay personas que poseen inmensos territorios, hay multitudes que hormigean en los pueblos circunvecinos sin oficio ni beneficio, no contando con otro recurso para subsistir - que el bandolerismo o las expediciones conquistadoras en el olivar del vecino y en el monte de propios"), y pide a los gobiernos que se empeñen "en modificar poco a poco esas condiciones" para "estirpar realmente el federalismo andaluz". Otra de las causas de la fácil implantación de dicho movimiento radica en las características de su programa y estrategia de lucha, que Galdós juzga desde una mentalidad burguesa simplificadora:

"El programa comunista tiene sobre todos los programas políticos la ventaja de que no se necesita discurrir para penetrarse de su sentido y objeto. Obra de la fuerza, encuentra un apoyo formidable en la ignorancia, y para negar la propiedad, la familia, el capital, el Estado, no se necesita gran dosis de erudición. La organización interior del taller favorece mucho la propaganda y, como medio de manipulación política, ninguna cosa se ha inventado más fácil, expedita y elocuente que las huelgas" (213).

Esta animadversión deformadora llega al colmo cuando describe la figura del comunista como un hombre "sediento de venganza y envidia contra las clases acomodadas, y que aspira a reformar las condiciones de trabajo y de la propiedad, realizando el ideal de la holgazanería y de la miseria" -- (214).

Para la supervivencia del sistema democrático y de la misma monarquía liberal de Don Amadeo, Galdós juzga imprescindible mantener el gobierno de "conciliación" (palabra clave en estos artículos) de unionistas, progresistas y demócratas. El motivo de su insistencia en la continuidad de este gobierno de conciliación radica en la necesidad de mantener unidas a todas las fuerzas liberales, dada la inestabilidad y falta de consolidación de las instituciones democráticas en un país tan dado a la discordia intestina, a la interinidad y a las tentaciones dictatoriales. Galdós es, en esta etapa, firme partidario del diálogo, de la distensión y del "consenso" entre los diferentes grupos políticos:

"... es extraño que haya personas bastante obcecadas para difamar el generoso pensamiento que ha precedido a este hecho en tiempos de perturbación tan honda como los presentes, cuando España, por los gérmenes de la discordia que lleva en su seno, y sometida además a la común ley de agitación de que es víctima la Europa entera, carece de aquellas unidades poderosas, afirmativas, principales agentes de la historia. Toda reconciliación es fecunda: cada nuevo adepto que se recoge al emblema de la afirmación y de la conservación en días de tanto negar, de tanto destruir, de tanta mudanza e inestabilidad es una verdadera victoria".

Poco más adelante vuelve a insistir en la necesidad de una "pausa de reposo" y distensión ya que, dada "la poca consistencia de algunas instituciones democráticas, no robustecidas aún por una sabia experiencia, hacen necesario algún tiempo de calma" (215).

Desde esta perspectiva, resulta más inteligible su crítica implaca

ble a Ruiz Zorrilla, responsable de la ruptura de la coalición, al propugnar un entendimiento de los progresistas con los demócratas y republicanos, generando así una división formal dentro del propio partido progresista. Consecuencia de ello es la aparición de dos nuevos partidos, el constitucionalista o conservador de Sagasta y el radical, presidido por aquél. El rey Amadeo llamaría a Sagasta, para formar un gobierno de coalición unionista-conservador, que Galdós, según acabamos de ver, saluda como la mejor vía para salvar el régimen. Pues bien, Ruiz Zorrilla, despechado, se une entonces a sus naturales enemigos, integrándose en una "Coalición Nacional" con los republicanos, alfonsinos y los mismos carlistas, con el único propósito de aniquilar al gobierno. El juicio del joven periodista no se hace esperar:

"Parece natural que los hombres importantes del radicalismo, más empeñados que nadie en conservar su crédito y su prestigio, hagan todo lo posible para contrariar este absurdo propósito. El retraimiento, hallándose vigente la constitución en todas sus partes, es ridículo; pero la coalición nacional, la unión con los enemigos irreconciliables de la monarquía y de la libertad, es indudablemente criminal" (216).

Este juicio de responsabilidades afecta directamente al propio -- Ruiz Zorrilla, cuya coherencia política, inteligencia y honestidad son puestas en entredicho por el periodista a raíz de estos comportamientos (217). -- El mismo fracaso electoral de la coalición y el desencadenamiento consciente de la guerra civil carlista viene a dar la razón a Galdós respecto a sus previsiones de que, con la coalición, lo único que se iba a conseguir es sacar del anonimato y potenciar a los extremistas.

Por último, coherente con todo lo anterior es la clara y decidida defensa hecha por Galdós de la permanencia de la política de conciliación entre progresistas y unionistas representada por Sagasta que, a su juicio, es una continuación del pacto surgido de la Revolución del 68:

"Juntos hicieron la Revolución; juntos y con la cooperación de los demó

cratas hicieron el Código fundamental; juntos los tres elementos, votaron la monarquía y eligieron el rey; juntos gobernaron después en el ministerio de conciliación; juntos hicieron varias leyes orgánicas y resistieron, antes que aquella mayoría se dividiera funestamente, la oposición de los carlistas y republicanos ..." (218).

Galdós toma partido, pues, a favor de la política conciliadora de Sagasta. Esta defensa del dirigente progresista llega, incluso, al hecho de tratar de minimizar y disculpar uno de los errores por los que tiene que dimitir su gabinete el 22 de mayo del 72. La razón de su caída está en la transferencia, decretada por él, de dos millones de reales de la Caja de Ultramar al Ministerio de Gobernación, para atender imprevistos servicios de policía. Su explicación no satisface a los diputados, quedando afectada su honradez personal, hasta entonces inquebrantable. Galdós aborda directamente el tema en uno de sus artículos:

"Ha sido este uno de esos hechos que solo se explican por aturdimientos disculpables, en quien se ve constantemente preocupado con difficilísimos negocios, o por torpeza de funcionarios subalternos, incapaces de discurrir la importancia y sentido de papeles, quizás por pura curiosidad compilados. De cualquier manera que sea, el ministerio Sagasta, — comprendiendo la falsedad de su situación, se apresuró noblemente a abandonar el poder, declarando un error que tal vez en otras circunstancias no hubiera tenido gravedad" (219).

En modo alguno supone esto justificar, por parte de Galdós, una conducta inmoral, ya que, presumiblemente, él tenía conocimiento del trasfondo político del problema. Parece que dicha suma iba destinada a contrarrestar una "campaña de difamación contra el rey por alguna de sus aventuras amorosas y otra, perfectamente diferenciada, contra la duquesa de la Torre, a propósito también de su vida íntima" (según testimonio de M. Fernández Almagro) (220).

En ese caso la dimisión de Sagasta tendría un carácter de generosidad moral y de nobleza de ánimo indudables. Probablemente, Galdós, al decir

en su artículo que "el gobierno llevó al Congreso un expediente reservado - con documentos de tal índole, que la mayoría no podía considerarlos ni aún - como objeto de una controversia formal", estuviera al corriente del problema y entonces su artículo sería una prueba más de honestidad informativa.

De todas formas, queda patente el compromiso político de Galdós -- con la política de conciliación de Sagasta, que, por otra parte, concuerda - perfectamente con la línea ideológica del director de La Revista de España, según el mismo Galdós nos dirá en los Episodios de la última serie, a propósito de la colaboración de Tito en El Debate, también de Albareda:

"Era nuestro inspirador y Mecenaz partidario ferviente de la Concilia - ción, y apoyaba con su periódico el primer ministerio de Don Amadeo, - armadijo de unionistas y radicales. Creía el buen andaluz que se hundi - ría el mundo en cuanto los dos concertados puntales se cayeran cada u - no por su lado" (221).

Lo extraño es que Tito dijera, cuarenta años más tarde, que él no participaba de las ideas de su director, creyendo "infecunda" dicha concilia - ción. O a Galdós le falla la memoria o en esta secuencia el personaje no ac - túa de alter-ego del novelista. Más que un problema de amnesia, hay aquí un testimonio del cambio de opinión experimentado por el autor, ya que el Gal - dós republicano de 1910 está proyectando su propia visión de la etapa contem - poránea sobre los acontecimientos de 1872. Solo así se explica la contradic - ción existente entre los juicios reprobatorios lanzados sobre la conducta de Ruiz Zorrilla en los artículos que estamos comentando, y las alabanzas verti - das sobre él y su equipo gubernamental que aparecen en Amadeo I. En este mis - mo episodio y, sobre todo, en Cánovas se vitupera el talante conciliador y - de "balanceo" de Sagasta, en contraposición flagrante con el apoyo prestado al mismo por el joven periodista en los artículos de La Revista de España.

Cuando Galdós comienza los Episodios Nacionales de las dos prime - ras series en 1873, la mentalidad política del novelista está ya conformada.

Y va a seguir fiel a ella hasta la década del ochenta, ya que tanto estos Episodios como las novelas de tesis reproducen, según veremos, la ideología política expuesta en los artículos de La Nación y La Revista de España.

Entre los numerosos personajes de los Episodios de la primera serie (dadas las limitaciones de espacio que comporta la publicación de este trabajo) vamos a reducir nuestra reflexión a tres, que elegimos por su valor paradigmático y en los que podemos advertir una proyección de los ideales políticos y sociales del novelista. En primer lugar, impresiona el tratamiento degradante de la figura del clérigo guerrillero (recordemos las críticas al fanatismo clerical de los curas guerrilleros carlistas en los artículos) representada por Mosén Antón Trijueque, hombre brutal, "cuya facha no podía mirarse sin espanto" y cuya ferocidad y fanatismo ("bestia heroica de la guerra") le convierten en un ser repulsivo, indigno de su profesión religiosa. Enfrentado al Empecinado, se pasa a los franceses, que le desprecian, tras lo cual acaba suicidándose. Galdós fustiga en este personaje la falta de espíritu humanitario ("Eres una jiena salvaje", le dice El Empecinado), el orgullo, la insidia, la insolidaridad e indisciplina del clérigo, defectos que entorpecen la convivencia y la acción militar y política de la partida, en definitiva, del país. Y, sobre todo, critica el hecho de posponer o manipular la religión "al servicio de unos ideales políticos o de unas aspiraciones personales marcadas por instintos primarios insatisfechos", tal como se desprende de la propia confesión del clérigo (222). Esta misma acusación lanzará contra los clérigos carlistas.

La segunda figura es la de Santorcaz, el revolucionario afrancesado, que nos recuerda a Martín Muriel con quien tiene tantas coincidencias: anticlerical como él, enemigo de la nobleza y, como aquél, enamorado también de una aristócrata. En su charla con Aracelia le dice sobre su participación en los sucesos de la Revolución Francesa: "yo era de los más frenéticos. Toda

la sangre derramada me parecía poca para reformar una sociedad que no era de mi gusto y estimaba lo mejor hacerla desaparecer en la guillotina, dejando a Dios al cuidado de hacer otra nueva". Sin embargo, el final de este personaje no va a ser un trágico fracaso como el de Muriel, atrapado en la demencia de su resentimiento, sino que será redimido por el amor de su hija. Antes de morir hace una reflexión sobre su vida, rechazando sus grandes errores ("mi pecho ha respirado venganza y aborrecimiento por mucho tiempo (...); he querido conquistar con el terror y la fuerza lo que a mí entender me pertenecía; he tenido más fé en la maldad que en la bondad de los hombres (...); he vivido en la perpetua cólera") y asimilando la enseñanza de "dos virtudes consoladoras del corazón: la caridad y la prudencia" (223).

El tercer personaje es, precisamente, el protagonista de la serie, Gabriel Araceli, el "pícaro" joven que, surgiendo de una esfera social deprimida, servidor de personajes encumbrados en la Corte de Carlos IV, participa en los escenarios de batalla de la guerra de Independencia y acaba de oficial del general Wellington (224). El termina siendo un modelo de conducta ("acordáos de Gabriel Araceli, que nació sin nada y lo tuvo todo") de la clase social burguesa, cuyos valores ha asimilado y representa: sentimiento de patria, concepto del honor burgués, amor al orden y espíritu de trabajo, como medios de progreso:

"... y con esto y un trabajo incesante y el orden admirable que mi mujer estableció en mi casa (...) adquirí lo que llamaban los antiguos - aurea mediocritas, viví y vivo con holgura; casi fui y soy rico" (225).

La primera serie de los Episodios incide en la condenación de la violencia en sus formas de reacción o de revolución, como conducta política. Por el contrario, se potencia la moderación y un mundo de valores propio de las clases medias y de la burguesía, grupo social cuyos intereses en política estaban representados por los partidos que habían traído la revolución --

del 68 y cuya estabilidad era amenazada por los extremismos de uno y otro -- signo.

3.5.3. ANTE LA RESTAURACION

Pues bien, la segunda serie de los Episodios y las novelas de te - sis están escritas, precisamente, cuando esos extremismos han acabado con la experiencia democrática del 68 y han vuelto al poder los moderados y alfonsi - nos de la Restauración. Galdós, coherente consigo mismo, se siente distancia - do e indignado con la nueva orientación política del país. Las repercusiones de la misma en la libertad de prensa y de enseñanza no tardarán en hacerse - sentir. El 31 de diciembre de 1874 se suspenden todos los periódicos no adic - tos a la Restauración. El 29 de enero de 1875 se autoriza la reparación de - la prensa no republicana, con una serie de restricciones, cuya infracción su - pondría unas sanciones "que iban desde la suspensión hasta la supresión defi - nitiva en el caso de tres suspensiones", según muestra María Cruz Seoane en una obra bien documentada (227). El 31 de diciembre de 1875 se crea un tribu - nal especial para los delitos de imprenta, con unos fiscales "también espe - cialmente designados" que juzgan, a su entender, las posibles infracciones - de los periódicos. No contamos en este período con artículos de prensa escri - tos por Galdós en los que podamos seguir su evolución política. El hecho de que en su labor periodística anterior, la crítica hacia los alfonsinos había sido acre y permanente es un dato que puede explicar su actual ausencia de - los periódicos.

Otro tanto ocurre en la enseñanza, donde el nuevo ministro de Fo - mento vuelve a ser Orovio, el antiguo "neo" que, durante el gobierno de Gon - zález Bravo, había expulsado de la Universidad a Sanz del Río y a Giner. La influencia de la Iglesia vuelve a ser tan poderosa como antes del Sexenio, -

como contrapartida del apoyo que concede al partido de Cánovas, en virtud - del cual se reinstaura el Concordato del 51. Desde este poder establecido i nicia una campaña de descrédito y oposición a los intelectuales krausistas en la enseñanza; como consecuencia de la misma tienen que abandonar la Universidad Giner, Castelar, Salmerón, Azcárate, Montero Ríos, Moret, González de Linares y Laureano Calderón.

Estos hechos y la aprobación del artículo 11 de la Constitución - del 76, aboliendo la libertad de cultos, crea, según veremos en el capítulo siguiente, un clima de sensibilización colectiva frente a lo religioso, que lleva a un enfrentamiento entre el pensamiento liberal y el catolicismo con servador. Reflejo de esta excitación colectiva son las novelas de tesis de Pereda y Galdós publicadas entre 1876 y 1880.

No es de extrañar que el novelista, que en La Fontana de Oro y El Audaz había atacado indistintamente a los dos extremismos (absolutista y re volucionario) como riesgos de la constitución democrática, en las novelas de tesis se centre, exclusivamente, en la condena del fanatismo religioso y - del absolutismo. Este, después de la Restauración, era el único peligro e xistente contra el progreso, representado en el pensamiento liberal defendid o por él en sus artículos y novelas anteriores.

Efectivamente, los tres héroes de las novelas de tesis, Pepe Rey, Daniel Mortón y León Roch representan los ideales de una juventud intelec - tual, libre, honesta, de espíritu recto y de corazón noble, que fracasa ante una sociedad reaccionaria y hostil, dominada por el fanatismo religioso, la hipocresía y la corrupción moral. Esta es la tesis dominante en dichas - novelas que siguen, como ha mostrado J. López-Morillas, un mismo esquema na rrativo (228). Es significativo que ninguno de los tres mantenga una deter- minada opción política, sino una concepción liberal del mundo. Por el con - trario, los políticos más relevantes de dichas novelas son conservadores y,

más exactamente, Neos, como expresamente se dice de Gustavo Tellería e implícitamente, se deduce de Don Juan Lantigua y Rafael del Horro.

Hay una serie de coincidencias en la configuración de los tres políticos Neos que conviene resaltar. Son de aspecto honorable ("su frente y perfil no carecían de majestad", se dice de Juan Lantigua) y, hasta cierto punto, elegante, como en el caso de Rafael del Horro. Los tres personajes proceden del mundo de la abogacía, circunstancia favorable para una buena carrera política. Todos ellos pasan por hombres intachables en su conducta: "honradísimo caballero en su trato social y de intachables costumbres", juzgaban todos a Juan Lantigua; "cuerdo, sensato, honesto", es Rafael del Horro para los Lantigua; "un joven formal", "un carácter entero", "exento de vicios, incluso del fumar", afirma el narrador sobre Gustavo Tellería (229).

Los tres muestran una especial fidelidad hacia los principios morales y religiosos del catolicismo, de los que son acérrimos defensores. De Juan Lantigua nos dice el novelista que, "devorado por insaciable afán de estudio, mezcló con la Jurisprudencia, la Teología, la Historia y la Ciencia Política, dedicóse con predilección a sacar de los asuntos místicos y políticos del Siglo de Oro en España cuanto pudiera hallar de eternamente verdadero y, por consiguiente, aplicable a la gobernación de los pueblos en todas las edades". A sus amigos invita a defender la fe con las armas de la "oración y el más terrible baluarte de las virtudes y el ejemplo" contra la impiedad. A Rafael del Horro le presenta el obispo Lantigua como "el benemérito campeón de los buenos principios, de las creencias religiosas de la Iglesia Católica ...". Por su parte, Gustavo Tellería se cree llamado a defender "la civilización cristiana" y "la verdad ultrajada", impulsado por "una secreta vocación de soldado y mártir" (230).

Todos ellos mantienen una posición inquisitorial frente a la conducta y criterios de los demás, con la convicción de estar en la verdad y ser no

delos de virtud. Juan Lantigua trata de despertar en sus amigos la conciencia de celadores de la fe, de actitud inflexible por defender la unidad religiosa de España:

"¿No habéis conocido que entre nosotros cunde desparramada la herejía? - ¿No véis que hasta los más fuertes han caído? ¿No véis que el racionalismo y el ateísmo han robado muchas almas al reino de Dios...? Esta general corrupción y ponzoña provienen de los maleficios extranjeros que - han dañado nuestro cuerpo. Gozaba España desde edades remotas el inestimable beneficio de poseer la única fe verdadera, sin mezcla de otra - creencia alguna ni de sectas bastardas. Pero los tiempos y la maldad de los hombres, han traído un poder civil que, por obedecer a los malvados de fuera, han dejado sin amparo a la Iglesia ..."

El obispo Lantigua, ve en Rafael del Horro "al perseguidor del filosofismo, del ateísmo, de las irreverencias revolucionarias". Talante inquisidor tiene Gustavo Tellería, no sólo al combatir "el ateísmo ... repugnante" - de León Roch, sino también las inmoralidades de su familia, el "libertinaje" de su hermano Leopoldo "corroído por el vicio" y los defectos de sus padres. La actitud de su lenguaje, al fustigar comportamientos ajenos ("vergonzosos", "escandalosa", "corruptora", "monstruosa", "repugnante"), provoca la reacción de León Roch, que le califica como "polizone de la vida inmortal" (231).

Este talante inquisidor se extiende no solo a los comportamientos - individuales, sino a la sociedad entera y al estado moral de la Humanidad. Este catolicismo conservador tiene una visión pesimista de la historia contemporánea. Los males que aquejan al mundo se deben al abandono de las creencias - y hará falta un cambio de fuerza para poder "extirpar el cáncer" o "limpiar - el suelo de España de esta podredumbre". Esta es la opinión de Juan Lantigua, de quien dice el narrador:

"Las tempestades de la Revolución del 48, de la República romana, de la formación de la Unidad de Italia, de la caída del imperio austriaco, de la humillación del francés, de la destrucción del poder temporal del Pa

pa ..., no produjeron en el ánimo de aquél varón insigne otro efecto — que el de cimentar más y más la creencia de que la humanidad pervertida y desapoderada merece un camión de fuerza" (232).

Consecuencia de esta ideología es su fanatismo e intolerancia ("o - Barrabás o Jesús"), al servicio de los intereses de la Iglesia, que debe tener en el Estado confesional su defensa y baluarte. Galdós pone en boca de estos personajes un lenguaje para-militar que indica el grado de compromiso de es - tos creyentes, al propugnar un estado teocrático. Juan Lantigua habla de "lu - cha", "pelea", "armas", "santa empresa" y "martirio". Del Horro es más explí - cito, al hablar de una "cruzada". y aceptar la denominación de "soldado de -- Cristo", que le aplica el obispo; Gustavo Tellería habla de "tomar el látigo" para defender "la verdad ultrajada", sintiéndose, a la vez, "soldado y mártir". Ideas parecidas defienden Doña Perfecta y Don Inocencio cuando soliviantan a los campesinos para que se levanten contra el gobierno liberal:

"Tendremos aquí un batallón de Dios que aniquilará la infernal militan - cia de Madrid" (233).

No hace falta recordar que esta defensa militante de los intereses de la Iglesia esconde una defensa aún más vehemente de los intereses de un - grupo social conservador. Esta manipulación de lo religioso por los Neos será objeto de estudio en el próximo capítulo.

Fruto de este fanatismo es la opresión de las conciencias de los de más y la privación de la libertad de pensamiento y de expresión allí donde e llos tienen el poder. Sujetos pacientes de esta opresión son Gloria y Daniel, Rosarito, Pepe Rey y León Roch. Pero, dada la caracterización simbólica de -- los personajes, es indudable que Galdós está reflejando el estado de intole - rancia a que ha llegado el país, recién impuesta la Restauración. Pepe Rey y León Roch representan la España liberal combatida sañudamente por los políti - cos conservadores y la mordaza impuesta, sobre todo a la Universidad y a la - Prensa. Doña Perfecta, Gloria y La Familia de León Roch nos presentan esa Es -

paña escindida, en la que las fuerzas conservadoras están impidiendo un régimen de convivencia civilizada, basado en el progreso y la libertad.

De esta España escindida entre la tradición y el progreso, entre el fanatismo religioso y el liberalismo, se trata en los Episodios de la segunda serie iniciados en 1871 y terminados en 1875, coincidiendo con la escritura de las novelas de tesis.

J. Casaldueiro aporta una interpretación simbólica de los personajes de la serie, que nos puede servir como punto de partida:

"... Los hermanastros, uno de ellos ilegítimo, simbolizan la dualidad de España a partir de la vuelta al trono de Fernando VII. Salvador Monsalud, el hijo ilegítimo, representa el espíritu liberal; Gabriel Navarro, de apodo Garrote, el espíritu absolutista. Jenara -bella, apasionada, -fanática, intransigente, estéril- la España tradicional. Soledad -dulce, callada, atenta, activa, caritativa- es el símbolo de la España futura" (234).

De entre todos los personajes, importa observar la evolución del -- protagonista Salvador Monsalud que, como Muriel o Santorcaz, inicia su vida política con la adhesión ferviente a los ideales de la Revolución Francesa. Obligado, por necesidad económica, a alistarse en la guardia de José I, y viendo en ello la posibilidad de luchar contra el absolutismo, tiene que exiliarse desde 1814 hasta 1819. Vuelve esperando una pronta revolución en el país. Instalado el gobierno liberal, tras el levantamiento de Riego, el primitivo optimismo se va apagando a medida que los grupos exaltados van entorpeciendo una política progresiva y sensata, y la demagogia cunde en amplios estratos populares, produciendo desmanes, como el atropello del cura Vinuesa, que acelera el triunfo de la reacción.

Fracasada la experiencia liberal del trienio, Monsalud es apresado por los absolutistas y torturado durante su estancia en la cárcel. Se acrecienta su odio hacia la dictadura reaccionaria. Nuevamente en el exilio, si --

que fue vinculado a los movimientos de oposición a Fernando VII, y en 1827 - cruza la frontera como emisario de los liberales. Su misión es sondear el estado de opinión del país y ver si está dispuesto a apoyar una sublevación liberal. La realidad política de la nación le impresiona profundamente, dando - al traste con su optimismo revolucionario:

"Pues bien, yo he venido, yo he examinado, yo he tomado el pulso y he - visto imala peste los dé Dios! la horrible fiebre del absolutismo más a brasadora que nunca. Señores mineros, vengan todos acá y verán qué divi na patria tenemos!. Da gozo viajar por estas amenas provincias, pobla - das de frailes y guerrilleros hambrientos de esclavitud como la hiena - de carne muerta ... ¿Qué tengo yo que hacer aquí? Nada: ya he visto de - masiado. La lección es buena y suficiente, el peligro que mi pellejo co rre es extraordinario. Vámonos a la frontera: Patria querida, me repug - nas" (275).

A pesar de todo, seguirá empeñado, aún por largo tiempo, en la de - fensa de los ideales de la libertad contra la tiranía, hasta que ésta desapa - rezca con la muerte del monarca. Sin embargo, al final de la serie asistimos a un diálogo entre Salvador y Benigno Cordero que refleja, a la perfección, - el estado de ánimo del protagonista, en el que no es difícil atisbar la mente del autor en ese final del año 1879. Benigno Cordero, el próspero comerciante, portavoz de la clase media, sigue "confiando mucho en el entusiasmo, en la - virtud de los hombres y en la fuerza de ciertas ideas"; cree que todos los es - pañoles deberían abrazar "la bandera de la libertad, sujetando y enalteciendo siempre la religión y el trono, admitir todos los progresos del siglo y apli - carlos a las leyes, a las costumbres, al vivir y al pensar, evitando las guer - rras y colisiones". La actitud de Monsalud, al respecto, no es escéptica, co - mo ha sugerido A. Regalado, apuntando el nombre de Salvador a la "lista de hé roes ilusos", como Muriel y Lázaro (236), sino superadora del optimismo inge - nuamente revolucionario de su juventud, signo, a la vez, de desencanto y de - madurez. Cree que estas ideas siguen siendo válidas, pero que pasará mucho --

tiempo antes de que sean comprendidas y asimiladas por el país:

"Salvador no desaprobaba estas ideas; pero fiaba poco en los buenos propósitos de los que pensaban como su amigo. Declarando todo su pensamiento, aseguró que no esperaba ver en toda su vida más que desaciertos, errores, luchas estériles, ensayos, tentativas, saltos atrás y adelante, corrupciones de los nuevos sistemas, que aumentarían los partidarios del antiguo, nobles ideas bastardeadas por la fé y el progreso, casi siempre vencido en su lucha con la ignorancia. -Los días mejores- dijo señalando el horizonte- están aún tan lejos que seguramente ni usted ni yo los veremos. La reforma será lenta, porque el mal es grave y profundo y sólo se ha de curar trabajándose a sí mismo" (237).

Monsalud se retira de la política porque cree haber cumplido su misión, pero no escéptico respecto a sus ideales democráticos, como dice Regalado. Este autor ha seleccionado un texto incompleto que urge continuar para -- dar sentido recto a las palabras del protagonista:

"Mi ideal está lejos. El tiempo le tiene tan guardado aún que no se vislumbra aquí por ninguna parte. Pero vendrá y aunque no hemos de ver esa realidad digna de ser admirada, desde aquí nos consuela el penetrar con el pensamiento en un porvenir oscuro y contemplar las hermosas novedades de la España de nuestros nietos. En tanto, no puedo tener entusiasmo como usted, porque no creo en el presente. Me parece que asisto a una mala comedia" (238).

Estas palabras de Monsalud, escritas por Galdós en 1879, inciden, - de alguna forma, en la valoración del periodo histórico desde el que escribe el novelista. No en vano esta comparación con la "comedia" será aplicada en - repetidas ocasiones al sistema político de la Restauración, cuyos efectos negativos en materia educativa y religiosa han sido criticados en las novelas - de tesis.

3.5.4. EDUCACION FRENTE A POLITICA

Al finalizar las dos primera series de los Episodios y las novelas

de tesis, Galdós abandona la absorbente preocupación por los temas políticos y religiosos de la etapa anterior, e inicia un grupo de novelas en las que se descubre, junto a una nueva técnica narrativa, la observación de una realidad humana más compleja. En estas obras trata de situar a los personajes en el entorno de relaciones sociales que les constituyen y en el que los factores de la herencia y el medio socioeconómico y cultural marcan el destino de sus vidas. Como telón de fondo discurre la secuencia temporal, entrelazando sus vidas privadas con la historia del país. Ya dijimos anteriormente que las novelas que van desde La Desheredada a Fortunata y Jacinta reflejan un contexto histórico situado entre la Revolución de septiembre y la Restauración. Sin embargo, lo político queda en penumbra, surgiendo a plena luz la vida de los personajes, afanados en el cotidiano bregar al margen de los avatares políticos, en su mayor parte.

Lo que ahora capta el interés prevalente del novelista es la observación de la vida social madrileña, no solo en los medios de la alta burguesía, sino, principalmente, en las clases medias y las clases populares de los barrios bajos. Son los problemas sociales (formas de vida, costumbres, hábitat, trabajo, cultura, diversiones, etc.), los que absorben su atención. Y es, sobre todo en la educación, donde, en sintonía con los krausistas y el regeneracionismo posterior, pone las mayores esperanzas de transformación social y política del país. Testimonio de estas preocupaciones es la presencia constante de personajes vinculados a la educación en esta etapa (Manso, Irene, Ido del Sagradio, etc.); y la de los que lamentan la ausencia de la misma en sí o en aquellos que aman (Isidora, Fortunata, Celepín, Miquis, Maxi, Feijóo ...). Pero es en la dedicatoria a los maestros, puesta por Galdós al comienzo de La Desheredada (con la que inaugura esta nueva serie), donde se perciben mejor los ecos de este pensamiento krausista y regeneracionista, "avant la lettre", al que acabamos de referirnos:

"Salvando a relucir, sin saber cómo ni porqué, algunas dolencias sociales nacidas de la falta de nutrición y del poco uso que se viene haciendo de los beneficios reconstituyentes llamados Aritmética, Lógica, Moral y Sentido común, convendría dedicar estas páginas ... ¿a quién? ¿Al infeliz paciente, a los curanderos y droguistas que, llamándose filósofos y políticos, le recetan uno y otro día ...? No; las dedico a los — que son o deben ser sus verdaderos médicos: los maestros" (240).

Consecuente con estos presupuestos, Galdós hace ahora intervenir, — solo esporádicamente, a personajes políticos como tales, en la trama de estas novelas. Las más de las veces es su vida privada y las relaciones sociales de convivencia las que aparecen en primer plano. Tal es el caso de Ramón M^a del — Pez, Bou, José María Manso, Cimarra, Peña, etc. Todos ellos, salvo Bou, son — diputados del partido en el poder, en los comienzos de la Restauración. La óptica desde la que el novelista configura estos personajes, como políticos, es degradadora.

En El Amigo Manso, el narrador describe la pintoresca tertulia de — José María Manso, un indiano adinerado, afincado en Madrid, que busca notoriedad pública a través de una acción política para la que está incapacitado. Orientado por los amigos, de quienes recibe una "intoxicación política", Manso se afilia al partido conservador, cuya jerga y "dicharachos" asume con prontitud. A su tertulia asisten representantes de la aristocracia (el marqués de — Tellería y el Conde de Casa Bojio), del Parlamento y la Administración (Cimarra, Pez), de la Abogacía (Peña) y de la Cultura (su hermano Máximo y un poeta). Interesa observar aquí las características de los dos personajes que encarnan la figura del político conservador de la Restauración. El primero es: — Federico Cimarra:

"También diputado de la mayoría, de estos que no hablan nunca, pero que saben intrigar por setenta, y afectando independencia, andan a la caza de todo negocio no limpio" (240).

Entre los rasgos más salientes se apunta su simpatía y amenidad, que

le hacen "amigo de todo el mundo", su astucia, por la que es respetado. A pesar de sus "malísimos antecedentes políticos y domésticos", es aceptado en todas partes por las posibilidades que ofrece de obtener por su medio algún servicio. Es un hombre escéptico y cínico. Este tipo de personas abundan en Madrid, dice el narrador, y como políticos

"constituyen, antes que una clase, una determinación concierosa que secretamente se difunde por todo el cuerpo de la patria, desde la última aldeana hasta los cuerpos colegisladores".

El novelista siente una mezcla de simpatía y repulsión hacia este personaje corrupto:

"Estudiémoslos de lejos porque estos apestados tienen notorio poder de contagio y es fácil que el observador no demasiado atento se encuentre manchado en su gangrenoso cinismo cuando menos lo piense" (241).

Sin embargo, es Ramón María del Pez el arquetipo del político de la Restauración, afincado en el poder a través de la Administración. A este personaje, dedica el novelista una atención especial ya que le hace aparecer en nueve novelas a partir de La Desheredada, en la que surge por primera vez. Ya en esta obra queda suficientemente diseñado. Hombre bondadoso, educado y de conversación amena, desempeña, en el tiempo relatado en la novela, una Dirección de Hacienda y se habla de él como posible ministro. Tiene una asombrosa capacidad de adaptación a todos los cambios políticos e ideológicos, precisamente porque es un hombre sin principios:

"De los principios políticos no queremos hablar porque no hay para qué ni importa gran cosa con tal de establecer que aquellos principios, pre supuesto que los hubiera, tenían por atributo primero una adaptación maravillosa como los líquidos ... a la forma y color del vaso que los contiene" (242).

Pragmático y previsor, cuando se encuentra en el poder, procura favorecer a quienes, primero, lo hicieron con él y pueden volver a hacerlo en -

el futuro:

"Pez ha metido aquí a alguien que estuvo en la facción y otros que retaron con la Cantonal. ¿Cómo puede olvidar Pez que los del gorro colorado le sostuvieron en la Dirección de Rentas y que los Amadetistas casi le hacen ministro y que los moderados del tiempo de Sor Patrocinio le dieron la Gran Cruz?" (243).

Por otra parte, Pez se ha constituido en el gran cacique de la Administración, al haber situado en puestos clave de la misma a familiares o personas fieles a su causa. No solo en la Administración, sino también en el Ejército, la Judicatura, en Fomento e, incluso, en la Iglesia tenía ramificaciones la familia de los "Peces". La Mancha, región de donde procede, es su feudo, precisamente por estar la Administración en manos de familiares y amigos (244).

En La de Bringas, este personaje se convierte en actante indispensable en la configuración de la protagonista y en el desarrollo de la trama. Galdós es fiel al retrato puesto en pie en La Desheredada, aunque lo complementa con nuevas facetas perfectamente congruentes con su etopeya. Vestido con extraordinaria pulcritud y, dado el "empaque" de sus movimientos, parece "casi, casi como un figurín". Correcto y ameno en su conversación, "se le oía con gusto y él gustaba también de oírse", atento, como estaba, a descubrir el efecto que sus palabras producían en los oyentes. Su charla era insustancial, hecha de anécdotas personales, "chascarrillos políticos" y observaciones paradójicas. Su lenguaje se habría habituado al estilo retórico creado por la prensa y la oratoria parlamentaria.

Analiza aquí el novelista un aspecto de la vida íntima del personaje, a través de los escarceos amorosos con Rosalía de Bringas, cuyo adulterio pone en evidencia la sordidez de ánimo del amante, que se evade del compromiso económico contraído con la dama.

Galdós trata en esta novela de degradar la personalidad de Pez, sím

bolo de la conducta de muchos funcionarios y políticos de la Restauración. De tras de aquel "empaque" de hombre elegante y correctísimo estaba toda la farsa moral de muchos "figurines" de la época. Vuelve a hacer la crítica al hombre público, pragmático y sin principios, que surgió en La Desheredada. Nuevamente se descubre al funcionario corrompido, que pasa artículos de contrabando por la frontera, defraudando a la Hacienda, de cuya institución es él su director. Y lo hace con ostensible cinismo:

"Entra ya en nuestras costumbres y parece una quijotería el mirar por la Renta. Es genuinamente español esto de ver en el Estado el ladrón legal, el ladrón permanente, el ladrón histórico" (245).

Se descubre, una vez más, al político inmoral que no tiene más convicciones que su propio interés y seguridad; para quien no existen más que - "el ateísmo de los principios y la fé de los hechos consumados", "incapaz de entusiasmo por nada", símbolo de "esa España dormida, beatífica ... que se so mete a todo el que la quiera mandar, venga de donde viniere", con tal de so - brevivir a la sombra del poder. Usaba de las recomendaciones y del favor personal, desde su puesto de Hacienda, para mantenerse en el mismo y conseguir - capear futuras tormentas (246).

Otra faceta nueva de la personalidad de Pez, congruente con ese escepticismo pragmático, es la actitud ante lo religioso. Su mujer decía de él que, en el fondo, era un descreído y que, como los demás políticos moderados, se arrimaba a la religión como un trampolín de promoción política ("hace de la religión una escalera para subir a los altos puestos") (247). Su comportamiento religioso es un síntoma de toda su conducta moral, política, familiar, que, a juicio de su propia mujer, es una "farsa", una "comedia". Era la misma farsa de aquella España isabelina, de cuya "caquexia moral", como diagnostica certeramente Montesinos, es Don Manuel Pez un "cumplido representante" (248).

Convencido Galdós de que quienes están en el poder, durante la eta-

pa de la Restauración son los mismos que habían estado a lo largo del periodo moderado, sus críticas a estos políticos son válidas en el momento en que está escribiendo las novelas de la década del ochenta. Desde esta posición crítica va a iniciar la magna obra que nos sirve de punto de referencia en todo este trabajo: Fortunata y Jacinta.

3.5.5. E. FEIJOO Y LA CRISIS DEL SISTEMA

No vamos a repetir cuanto hemos dicho sobre la política y los políticos a propósito de Fortunata y Jacinta. Una lectura superficial, o el no distinguir entre la doble función del autor y del narrador en la escritura de la novela, puede llevar a un juicio erróneo sobre la posición de Galdós frente a la conducta y las opiniones políticas de los personajes.

Es un hecho innegable que el narrador, amigo de los Santa Cruz y de la joven generación de los Juanito, Villalonga, Zalamero, etc., comparte la actitud crítica de la burguesía frente a la experiencia revolucionaria y no oculta su entusiasmo ante el triunfo de la Restauración. Al final de la novela la revolución ha sido vencida y la monarquía restaurada. El nuevo sistema es apoyado, según hemos visto, por la Iglesia, el Ejército, la Burguesía y en él se integran los representantes de la pequeña burguesía (Juan Pablo Rubín) y de las capas populares (Ido del Sagrario, Izquierdo). Sin embargo, hay una nota discordante en esta sinfonía aclamatoria. Su disidencia no es llamativa; por eso puede pasar desapercibida: Feijóo.

Dadas las coincidencias existentes entre este personaje de ficción y el autor en cuanto a algunos aspectos de su vida privada (soltería, respeto a las formas sociales, parecidos criterios morales, sobre todo en lo referente a la sexualidad, etc.), algunos autores, como Casaldueiro y Montesinos, como dijimos en el capítulo I, han visto en él una prefiguración del Galdós an-

ciano (249). Por lo que se refiere a sus opiniones políticas, el narrador le presenta como un "progresista desengañado", que confiesa haber "padecido", - en otros tiempos, el mismo entusiasmo y la misma fe en la política, que hoy - percibe en otros, a los que suele escuchar con "paciencia compasiva" y "frialdad benévola" (250). No debemos olvidar que Galdós es, igualmente, un progresista desengañado.

Hay un fragmento capital en la novela, que el autor sitúa entre la presentación de Feijóo y su primera reflexión política. Está intercalada de - tal modo que el lector llega a dudar si, en realidad, son opiniones del narrador o reflejan la mentalidad de Feijóo, ya que, acto seguido, se dice: "Ha -- blando de esto, Feijóo y Rubén achacaban la relajación de los caracteres a -- los desengaños" (251). De hecho, es un texto narrativo, pero, el contenido ideológico inserto en él, parece responder al pensamiento de Feijóo, "desengañado". En dicho texto se alude al turno de partidos, a la inconsecuencia política o incoherencia de dichos partidos con sus respectivas ideologías, a la - convivencia de intereses entre los dirigentes de los mismos, a la corrupción moral en la Administración y al consecuente desengaño en el pueblo. Este juicio tan lúcido y desencantado no es posible en los protagonistas del relato - (que, según su cronología interna, lo emiten un día de 1874), sino se acepta que en ellos se proyecta la visión que Galdós tiene sobre el funcionamiento - de la Restauración. Esta lucidez tendría su apoyatura en la experiencia de -- los doce años que median entre esa fecha y la escritura de la novela (1886). El texto impresiona por la clarividencia del análisis:

"Existe una confabulación tácita (no tan escondida que no se encuentre a -- poco que se rasque en los políticos) por la cual se establece el turno en el dominio ... la ayuda masónica que se prestan todos los partidos -- desde el clerical al anarquista, lo mismo dándose una credencial vergonzante en tiempo de paz que otorgándose perdones e indultos en las que -- rras y revoluciones. Hay algo de seguros mutuos contra el castigo, ra -- zón por la cual se miran los hechos de fuerza como la cosa más natural

del mundo. La moral política es como una capa con tantos remiendos, que no se sabe ya cual es el paño primitivo ... Tenemos algo de común: el creer que todo esto es una comedia y que sólo se trata de saber a quien le toca mamar y a quien no" (252).

Del análisis más pormenorizado de este texto que haremos al estudiar el lenguaje político de Galdós al finalizar este capítulo, podemos inferir que en Fortunata y Jacinta se ha producido un cambio en la manera de enfocar la política por parte del autor. Si en las novelas anteriores las críticas iban dirigidas a los políticos conservadores (Pez, Manso, Cimarra), en ésta la discreta intervención de Feijóo pone en entredicho el sistema con la misma claridad, aunque menor virulencia, que el Galdós republicano de Cánovas lo hace a través de García Fajardo:

"Ni tú ni yo, Tito, podemos esperar nada del estado social y político — que nos ha traído la dichosa Restauración. Los dos partidos que se han concordado para turnar pacíficamente en el poder, son dos manadas de hombres que no aspiran más que a pastar en el presupuesto. Carecen de ideas, ningún fin elevado les mueve ..." (253).

El autor de Fortunata y Jacinta pone en entredicho el sistema político de la Restauración. La crítica posterior del Galdós republicano es congruente con los presupuestos enunciados aquí, de forma que hay una evolución progresiva en su pensamiento. No deja de ser extraño que, en 1886, el análisis de la situación política española de esa época que hace Galdós, coincida con el que hace Valentí Amiral en una obra publicada en París ese mismo año y sobre la que volveremos al final de este Capítulo (254).

A partir de este texto queda abierta la hipótesis de una crítica coincidente de Galdós con la de la oposición al sistema de la Restauración, mucho antes del desastre del 98, adelantándose al diagnóstico realizado por los regeneracionistas posteriores: Mallada Isern, Picavea, Costa. Lo cual no es obstáculo para que ese mismo año acepte ser elegido diputado en el Congreso, a propuesta de su amigo Ferreras, por el partido de Sagasta y de una forma --

tan poco democrática como él mismo recuerda a Olmet y Caraffa. Pues bien, no es casual que en la misma conversación que mantiene con ambos periodistas, haga esta observación:

"En aquellas cortes se sentó también por primera vez en el Congreso D. - Gumersindo de Azcárate" (255).

También Valera, Menéndez Pelayo, Pereda, Núñez de Arce y otros escritores participaron, durante la Restauración, como diputados en el Congreso, y no han surgido críticas al respecto. A. Regalado habla de "concesiones" y de "cobardía conciliatoria" cuando Galdós "acepta el sistema canovista al dejarse hacer diputado por el partido liberal" (256). Por nuestra parte no -- creemos que exista traición alguna a su ideología, como no la hay en el republicano Gumersindo de Azcárate, político con el que tiene tantos rasgos similares.

Mucho se ha escrito sobre la participación de Galdós en esta legislatura, como diputado por Puerto Rico, por parte de Berkowitz, Regalado, --- Sáinz de Robles, Hinterhauser y Armas Ayala, sobre las causas de la presentación de su candidatura, procedimiento de elección, actividad parlamentaria -- del diputado, pormenores sobre lo que es innecesario volver aquí y sobre los que puede consultarse la bibliografía citada (257).

No obstante, hay que advertir que se han tomado demasiado a la letra las confesiones de Galdós sobre dicha etapa, en las que no se pueda olvidar la connatural modestia del autor al hablar de su propia experiencía política. Es claro que Galdós no se considera un líder político, ni un orador parlamentario. No lo es; no tiene dotes para ser un político activo, pero sí para ser un diputado responsable, dada su buena formación e información política, su claridad de discernimiento, el patriotismo sincero que le anima y su innegable sentido del deber profesional. Por eso, aunque veinticinco años más tarde solo recuerde aquello que en su memoria le sigue gratificando --

("trataré con preferencias las amistades que en el Parlamento hice ... amigos de la política, la literatura, de la Prensa ...") (258), como es la "tertulia con los amigos en el salón de las conferencias" (259), sin embargo, es lógico pensar que Galdós hizo mucho más en aquella legislatura que "decir sí y no" a cuanto le proponía su partido. Por las cartas de sus electores de Santo Domingo, como consta en el artículo de Armas Ayala, se demuestra que Galdós tomó con responsabilidad sus compromisos como diputado, al preocuparse por las condiciones socioeconómicas de la Isla y otros "múltiples y variados problemas de su distrito electoral" (260). Por lo que respecta a las sesiones de las Cortes, su asistencia es asidua; su no intervención (Pereda tampoco lo hizo, Menéndez Pelayo solo lo hizo una vez sobre temas de enseñanza) (261) puede ser debida a disciplina de partido o a la propia timidez, consciente de su nula capacidad oratoria. Sin embargo, suyo es el escrito de contestación al discurso de la Corona, en el que se pone de manifiesto una notable sensibilidad para los problemas sociales de las clases trabajadoras y una clara afirmación de los valores democráticos.

Aparte de esto, la problemática abordada durante la legislatura del "Parlamento largo" es de tal interés (problema de Cuba, reformas económicas de Camacho, reformas militares de Cassola, el sufragio universal, etc.) que, difícilmente, se entiende una actitud despreocupada del diputado por Puerto Rico.

No obstante, el mayor acicate para la participación de Galdós en el Parlamento hay que buscarlo en otra dirección, la del atento observador de la historia viviente de la nación, cuyo testigo había sido, tantas veces, desde la tribuna de las Cortes. Hay una carta a Narciso Oller que no da la versión definitiva, creo, sobre el problema:

*"No le duela verme diputado. Yo no soy ni seré nunca político. He ido al Congreso porque me llevaron y no me resistí a ello, porque deseaba ha-
tiempo vivamente, conocer de cerca la vida política."*

Ya dentro del Congreso, cada día me alegro más de haber ido, porque sin mezclarme en nada que sea política activa, voy comprendiendo que es imposible en absoluto conocer la vida nacional sin haber pasado por aquella casa. ¡Lo que allí se aprende! ¡Qué escuela!" (262).

A lo largo de esta legislatura, que dura desde 1886 a 1890, Galdós vuelve otra vez, como periodista, a darnos su visión política de la realidad española, a través de unos artículos publicados en La Prensa de Buenos Aires y en otros periódicos de los que tenemos constancia por la recopilación que A. Ghirardo publicó en 1923 (263).

Centrándonos en los artículos de La Prensa, se constata una continuidad de pensamiento con los artículos de La Revista de España y con el trasfondo político de las novelas de la última época. Hay, sin embargo, frente a los primeros, una pérdida de interés por los asuntos políticos, que concuerda mucho más con la actitud tomada en las novelas posteriores a 1880, en las que se muestra escéptico respecto de los diferentes grupos y dirigentes políticos. Así, cuando en El Amigo Manso el protagonista, a requerimientos de su hermano sobre a qué partido debería afiliarse, le dice que es indiferente, "pues todos son iguales en sus hechos y si no lo son en sus doctrinas es porque éstas, que no le importan a nadie, no han sufrido análisis detenidos" (264), denota la apatía que genera la conducta de los políticos en el país. Desde una posición semejante, Galdós "en confianza" comunica a sus lectores, dos años más tarde que:

"La política, tal como aquí se practica, me es soberanamente antipática. Todo se reduce en ella a un juego de personalidades y a un discutir eterno y mareante capaz de acabarle la paciencia al lucero del Alba" — (265).

Un símbolo de este juego de personalidades, de carencia de principios y de honestidad cívica lo constituye Romero Robledo, a quien Galdós dedica sus críticas "por el desenfado con que ha cambiado de política desde la

muerte del Rey". Se separa de los conservadores y se une con la fracción más izquierdista del partido liberal para formar un "bando cuyo programa es una mezcla informe de tendencias conservadoras y democráticas". Esta conducta voluble y frívola no tiene más que una motivación: el ansia de poder "que no irá nunca a sus manos por no saber disimular las ganas rabiosas que tiene de alcanzarlo" (266).

Como en los artículos de La Revista de España, Galdós sigue reticente con los "republicanos zorrillistas", resaltando con ironía que ahora son blanco de los ataques de los socialistas, ya que les consideran "burgueses, e nemigos del pueblo y explotadores del infeliz obrero" (267).

Lo mismo ocurre con los socialistas a los que juzga con el menosprecio de un burgués, lejano de sus intereses y desconocedor de su estrategia política. Para el Galdós de 1886, el movimiento socialista es de una "candidez pastoril" evidente en el desarrollo de sus reuniones ("donde se dicen tantos disparates y se hacen tan tremendas amenazas con una naturalidad y sencillez verdaderamente infantiles") y en su programa reivindicativo. No obstante, advierte del riesgo de "fiarse" de esa candidez, ya que hay "entre ellos algu-nos que han leído y digerido folletos socialistas y saben de sobra muchas cosas pertinentes a las relaciones entre el capital y el trabajo". Hace una mención especial, un tanto desconsiderada, del "gallito de los obreros ilustra-dos", el "compañero Iglesias":

"... Se expresa bien y es un verdadero orador parlamentario a quien no falta nada para tener el corte del más perfecto burgués" (268).

Más contundente es la crítica de Galdós al movimiento anarquista. Con ocasión del atentado dirigido contra Martínez Campos en Barcelona en 1893, obra de un "fanático anarquista", comenta:

"Los anarquistas emprenden ciegamente su obra de barbarie, lo mismo contra las repúblicas que contra las monarquías. El programa es destruir,

destruir siempre, con todo el ruido posible y sin reparar si caen los culpables o los inocentes".

"Veamos en el anarquismo una enfermedad del organismo social" (269).

En ese mismo artículo plantea el problema de la desconfianza del -- pueblo ante los responsables de la política y la ausencia de credibilidad de la mayoría de los grupos políticos:

"¿Cómo se ha transformado la organización de las agrupaciones políticas! El principal fenómeno que hay que observar es que ya no hay pueblo en ninguna de ellas ...

¿Será que la libertad se considera definitivamente conquistada? ¿Será que los problemas puramente políticos están resueltos y ahora se ponen sobre el tapete los sociales? Porque la clase inferior de la población no ha desaparecido. Lo que hay es que ya no pide derechos, sino pan, y contemplando con igual desdén a todos los partidos se niega a prestarles la cooperación que antes daba a esta fuerza tan grande" (270).

Como se puede observar, la desconfianza de Galdós hacia los políticos de la Restauración es una constante en sus novelas y en sus artículos, y se corresponde con el pensamiento de Feijóo en Fortunata y Jacinta. Por eso, la posterior ruptura de Galdós con el sistema no tiene nada de improvisación.

Muestras de este pensamiento se encuentran en otros artículos publicados por el escritor en diferentes órganos de prensa entre 1885 y 1898 y recopilados por A. Giraldo en la obra anteriormente citada. Son frecuentes las críticas al sistema establecido en puntos especialmente vidriosos como la corrupción electoral, el caciquismo, las crisis económicas y sociales, el desencanto popular, etc. Estos artículos han sido ya estudiados por Peter B. Goldman, a través de los cuales se confirma cuanto venimos diciendo:

"During the years 1885-1898 Galdós began to discern the failure of the constitutional system in Spain" (271).

A propósito de las elecciones amañadas por Romero Robledo, en virtud de las cuales Cánovas obtiene la mayoría "sacada sabe Dios cómo de las ur-

nas", sugiere Galdós la existencia de dos maneras de vivir la política en España: "la del país, sufrida, oscura, laboriosa, pecando quizá de pasiva; y la de estos caballeros, puramente artificial, ruidosa, intrigante y personal. -- ¿Qué le importa a la nación ...?" (272).

En 1887 Galdós percibe el desencanto popular respecto al sistema político vigente para solucionar los problemas socioeconómicos del país:

"Los pueblos creen haber conquistado la libertad; como ésta no ha mejorado las condiciones de su existencia, como las clases llamadas desheredadas han visto que la panacea de la libertad ha resultado un tanto ilusoria, ya ninguna cuestión política halla calor en las multitudes" (273).

3.5.6. DESENCANTO POLITICO Y SUBLIMACION RELIGIOSA

El abandono de la política estiva concide con el ciclo espiritualista de las novelas que van desde Angel Guerra (1890) hasta Misericordia (1897), y con el comienzo de su obra teatral.

No vamos a extendernos en el estudio de las primeras, ya que ocuparán nuestra atención en el capítulo IV. Baste decir que el planteamiento político que está en la base de las mismas está de acuerdo con el de los artículos de prensa publicados por estas fechas. Es el personaje de Nazarín quien mejor representa la situación espiritual por que está pasando el novelista y su escepticismo respecto de la eficacia de los políticos para resolver los problemas de la sociedad:

"... los que se llamaban problemas políticos, tocantes a la libertad, derechos, etc. están ya resueltos, sin que por eso la humanidad haya descubierto el nuevo paraíso terrenal. Conquistados tantísimos derechos, - los pueblos tienen la misma hambre que antes tenían. Mucho provecho político y poco pan. Mucho adelanto material y cada día menos trabajo y una infinidad de manos desocupadas. De la política no esperemos ya nada bueno ..." (274).

Nazarín se muestra hastiado de tantos "discursos vanos y ridículos" de tantas "querellas públicas y domésticas", del encumbramiento de "las medianías", en cuyas manos sigue estando el porvenir de los ciudadanos. Es consciente de que el problema que más preocupa al pueblo no es el político, sino el social y que hay que buscar el remedio al malestar creado por la "luchacada vez más enconada entre pobres y ricos". El remedio que propone es el de la no violencia, la renuncia a todo bien material, la aceptación de la pobreza y el sentimiento de solidaridad cristiana, como vía para conseguir un mundo de igualdad donde "no haya amos ni siervos, que se acaben las disputas, las guerras, la política" (275).

Hay varios textos de los artículos periodísticos de Galdós que abundan en esta línea ideológica asumida por Nazarín. Sobre la ineficacia de la política hay un fragmento clave:

"Hemos luchado por las libertades, conquistadas al fin con mil sacrificios. ¿Estamos contentos? No. Con tantas franquicias vivimos como antes, rodeados de injusticias, de desigualdades, de monstruosas aberraciones del sentido moral. Aún hay cándidos que todo lo esperan de la forma de Gobierno ... Unos y otros padecen lamentable ceguera y no ven que la forma de Gobierno no resuelve nada" (276).

Adelantándose al programa espiritualista de Nazarín había escrito algo similar, a propósito de las dificultades de solución del problema social al indicar que: "El espiritualismo es el que más se acerca a una solución, proclamando el desprecio de las riquezas, la resignación cristiana y el consuelo de la desigualdad externa por la igualdad eterna, o sea, la nivelación augusta de los destinos humanos en el santuario de la conciencia" (277).

Es un hecho significativo que la etapa espiritualista de Galdós coincida, según hemos visto, con un total desencanto político. Esto se desprende de uno de los artículos que supone, a nuestro juicio, un paréntesis dentro de la tradición liberal y de sensibilidad social de Galdós. Efectiva-

mente, al reflexionar sobre las causas del auge del anarquismo, en el artículo de La Reina, citado anteriormente, se adhiere a las tesis de León XIII que ve en "el disgusto de una vida modesta y activa, el horror al sufrimiento y - el olvido de los bienes eternos que esperamos", la raíz de las convulsiones - sociales recientes. Con un razonamiento que nos resulta extraño y alienante, Galdós concluye:

"Esto es verdad: cada día observamos menos resignación para conllevar -- las penas de la pobreza en aquellos a quienes ha tocado la suerte de figurar en la última escala social. El mal humor y la displicencia de las clases humildes es cada día mayor. Falta el contrapeso de la idea religiosa, de las compensaciones anunciadas para la otra vida, en la cual -- han empezado a perder la fe algunos desheredados de la fortuna" (278).

Hace, a continuación, un análisis del estado de conciencia del proletariado que, sin el consuelo y compensación que suponía el hecho religioso para su situación de miseria, se siente desesperado y abocado a una lógica -- reacción reivindicativa:

"Nos habéis quitado el cielo; pues ahora queremos la tierra (...) Ya que nuestra vida se halla limitada a la superficie de la esfera terrestre, seamos todos iguales y disfrutemos con equitativo reparto todo lo que -- haya por acá".

Para tranquilizar, tal vez, la previsible zozobra de sus burgueses lectores, Galdós termina su razonamiento suponiendo "que la premisa es falsa, y en ello estriba nuestro único consuelo" (279). Y la premisa es que las ma - sas obreras hayan perdido la fe. Por el contrario, el articulista cree que en ese momento se está produciendo un renacimiento de la religiosidad y que "es un error craso eso de que a las clases desheredadas se les haya quitado el -- cielo".

Es difícil entender cómo Galdós, en este fragmento, parece confir - mar, sin pretenderlo, el juicio crítico de Marx sobre la religión como causa de alienación, a la vez que de justificación de la política conservadora. El

artículo nos recuerda otro de P.A. de Alarcón en su crónica De Madrid a Nápoles, donde explica el malestar social de Francia por la pérdida de la fe de las masas, ya que, a partir de esa increencia, "nadie se resignó ya a sufrir en este mundo, desconfiando de recompensas en el otro" y, en consecuencia, -- "comenzaron a reclamar de los poderes cubierto en el banquete de la existencia terrenal, primero con el nombre de derechos políticos (1789) y después -- con el nombre de derechos sociales (1848)". Sofocada la revolución del 71, -- los poderes públicos no supieron "espiritualizar" al pueblo, "levantar las almas a aspiraciones más nobles que el dinero", alentar la vida de fe, "retrotraer, en fin, las clases menesterosas a su antiguo venturoso estado de paciencia, respeto y esperanza ...", por lo que el peligro de sublevación de -- los desgraciados subsiste (280).

Insistamos en la dificultad de conciliar el anterior artículo de Galdós con el resto de su producción novelística y de prensa ya que, a pesar de su condición burguesa, hay en él una permanente sensibilidad hacia los problemas sociales y una llamada constante a los poderes públicos para dar respuesta a los problemas del hambre, del trabajo, vivienda, etc., ante los que toma una actitud de implícita denuncia. Tal vez, el temor a que las masas -- (que están sufriendo las consecuencias de la grave crisis económica de la década de 1890 y en las que el desencanto político es patente), sean manipuladas por un anarquismo irracional y se lancen por una vía de violencia revolucionaria a la conquista del poder; y su convicción de que, ante la ausencia -- de una cultura y moral cívicas en las mismas, es deseable el autocontrol provocado por los resortes de la religiosidad, pueda hacer más explicable este texto. De todas formas y, una vez más, el desencanto político es una puerta abierta al escepticismo y éste un apoyo indudable a las posiciones conservadoras.

Y, sin embargo, ni las novelas de esta época ni su incipiente producción teatral avalan esta interpretación conservadora de Galdós, ya que sus

personajes son protagonistas activos en la lucha contra la injusticia o la in -
 moralidad. De hecho, es a través, principalmente, del teatro, donde Galdós va
 a volver a una posición militante en la tarea de educación del pueblo y en la
 crítica al sistema establecido. Del grado de compromiso de esta crítica dan -
 prueba las airadas reacciones de los elementos conservadores de dicho siste -
 ma. Eso ocurre ya desde su primer drama, Realidad, en cuyo estreno, a juicio
 de los Quintero, "oíanse opiniones rotundas, categóricas, ya ensalzando a --
 Galdós, ya condenándolo sin piedad ... Oíanse juicios contradictorios, vaci -
 lantes, absurdos a veces, como de gente que tiene ante sí algo revolucionario
 y desconocido ..." (281). Algo parecido ocurre con La de San Quintín, en la -
 que plantea el tema de la igualación de las clases sociales, mediante el ma -
 trimonio de un obrero con una mujer de la nobleza.

Pero donde la excitación política llega a su cumbre es a raíz del -
 estreno de Electra, en 1901. Las circunstancias políticas que anteceden a la
 puesta en escena eran especialmente propicias a una manipulación con fines --
 partidistas. Efectivamente, estaba la izquierda liberal preocupada por el ca -
 samiento de la Princesa de Asturias con el hijo del Conde de Caserta, dirigen -
 te del Carlismo. Este hecho se complica con el levantamiento ocasional de par -
 tidas carlistas en Cataluña y Valencia. A todo ello se une el artículo publi -
 cado en El Siglo Futuro por el capellán de la Casa Real contra Canalejas, que
 había iniciado un ataque a los excesos del clericalismo. Por si esto no era -
 suficiente, el tema planteado por Galdós en su obra (presión del jesuita Pan -
 toja, con fines interesados, sobre una joven y rica heredera, para que ingre -
 sara en un convento), se cumple casualmente en la vida real de una muchacha -
 bilbaina, Adelaida de Ubao, que ingresa por esas fechas como novicia en el --
 convento de las Esclavas y contra la voluntad de su madre. La opinión popular
 añade la idea de una posible influencia jesuítica en la decisión de la joven,
 lo cual convierte el drama personal de la muchacha y la obra de Galdós en ás -
 pera cuestión política que degenera en exacerbada campaña anticlerical en Ma -

drid y otras ciudades españolas. Llevado el caso a los tribunales y, actuando Salmerón y Maura de abogados de la madre y de la hija, respectivamente, tras el fallo a favor de la posición de la madre, el problema desaparece de la escena política. (282).

Para entonces, la obra dramática de Galdós se había convertido ya - en bandera de agitación política contra el clero y el gobierno. La Iglesia - reacciona a través de varias cartas pastorales de obispos que condenaban la obra y prohibían la representación en sus diócesis. Como respuesta a esta campaña anti-Galdós surge un movimiento de apoyo al dramaturgo que se manifiesta en cartas, artículos de prensa y actos de homenaje, como el que se celebra en Santander y al que Galdós envía una carta de gratitud. Nos interesa dicha carta porque en ella vemos el tipo de compromiso al que está encaminándose el escritor, movido por las circunstancias históricas que atraviesa el país. Galdós parte del objetivo común que mueve a todos los que asisten a la reunión: "el amor a la libertad de pensamiento", idea que hay que defender frente a - los partidarios de la "oscuridad", y para evitar las "varias dolencias que sufre nuestra nación sin ventura". Ello supone una cierta implicación política:

"Como nada podemos contra la realidad, es inútil y completamente fantástico que en casos de esta naturaleza pretendamos sustraernos a la política. Esta no ha sido ni puede ser nunca una profesión ni privilegiado empleo de artificiosos grupos sociales. Es la aplicación práctica de - los derechos y los deberes de todos, el uso de las franquicias que las leyes nos otorgan, así como la sumisión a los lazos con que las mismas nos sujetan. Tan absurdo es politiquear por oficio como esquivar con - escrúpulos monjiles las participaciones más elementales en el vivir público" (283).

En esta carta quiere hacer conscientes a quienes le hicieron el homenaje, de la responsabilidad de todos "por lo bueno y lo malo" que está ocurriendo en el país y la necesidad moral de un compromiso común en defensa de las libertades. Lo cual supone, como queda claro en la carta, una valoración

de la política como medio de lucha por los derechos del hombre.

Por otra parte, con este tipo de manifestaciones, Galdós se está convirtiendo, sin buscarlo, en maestro de una nueva generación que encuentra en el autor de Electra al portavoz de sus ideales. Es Azorín quien con más claridad se manifiesta al respecto:

"Yo contemplo en esta divina Electra el símbolo de la España rediviva y moderna. Ved como poco a poco la vieja patria retorna de su ensueño místico y va abriéndose y ved como, poco a poco, va del trabajo a la fábrica y del altar al yunque. Saludemos la nueva religión; Galdós es su profeta; el estruendo de los talleres, su himno; las llamaradas de las forjas sus luminarias" (284).

3.5.7. GALDOS REPUBLICANO

Varias son las causas que van generando el progresivo compromiso político de Galdós. La primera es la constatación de la ineficacia y degradación de las instituciones políticas que dimanaban de la monarquía borbónica restaurada. Esta ineficacia, y la de los políticos que rigen los destinos del país, se pone de manifiesto de forma alarmante a raíz del 98, cuando la pérdida de las colonias sacude la conciencia nacional. Galdós había visto anteriormente la gravedad del problema y era partidario de conceder la autonomía a Cuba, cuando aún era tiempo para ello. En un artículo destinado a la "Neue Freie Presse" de Viena y que, después, se publica en El Heraldo de Madrid, el 9 de abril de 1901, Galdós se muestra hondamente preocupado por estos acontecimientos:

"En los días siguientes a la catástrofe en que perdimos los restos de un gran imperio, daba pena ver el semblante nacional menos turbado de lo que a nuestro parecer pedían la gravedad de aquel suceso y la evidencia de nuestra desdicha" (285).

Galdós describe en dicho artículo los motivos que han llevado a es-

te fracaso político y al estado de frustración y desencanto en que viven los ciudadanos. En coherencia con lo ya apuntado anteriormente en Fortunata y Jacinta, culpa de todo ello al sistema y, principalmente, al "engaño" político que supone el turno de partidos del sistema imperante, engaño claramente percibido por el pueblo, que contempla, escéptico, la corrupción electoral que impide una verdadera representación nacional:

"Resulta que la representación del país está, en unos y otros partidos, en manos de un grupo de profesionales políticos, que ejercen alternativamente, con secreto pacto y concordia, una solapada tiranía sobre las provincias y regiones. La justicia y la Administración sometidas al manejo político y sin medios de proceder con independencia, completan esta oligarquía lamentable, igualmente dura antes y después de las revoluciones que tronaron contra el antiguo régimen" (286).

En estas reflexiones de Galdós se advierte una influencia más marcada de Costa. Hay en el artículo una mención expresa de la "oligarquía" y del "caciquismo" ("tristísima repetición de los tiempos feudales y de las demasías de unos cuantos señores, árbitros de los derechos y de los intereses de los ciudadanos") como responsables directos del fracaso socio-político de la nación. Hay, también, una referencia al deseo de regeneración que late, a pesar de todo, en el país, al "ansia de vivir", ya que "nada más lejos del alma española que la desesperación". Ciertos investigadores han estudiado ya de forma convincente las relaciones entre Galdós y Joaquín Costa (287). De hecho, la preocupación de Galdós en esta etapa por los problemas agrarios, en defensa del valor del trabajo y de la educación, como medios de superar la postración nacional; sus ataques a los partidos políticos en el poder, etc., son coincidencias innegables con el pensamiento de Costa. Entre las interpretaciones que se han dado a estas coincidencias, Regalado explica la adhesión de Galdós al regeneracionismo como "un acto de contricción por su pasado y una repudiación del sistema estatal de la Restauración y de la Regencia, de la falsa España que aquel régimen inventó ..." (288). No hay tal acto de contric

ción que suponga una ruptura, ya que, según venimos demostrando, se da una notable continuidad en la crítica de Galdós al sistema, desde su obra capital - hasta los comienzos del siglo. Hay una constante liberal, krausista y "regeneracionista" en su obra que le lleva, de manera lógica, a aceptar algunos de -- los planteamientos sociales y políticos de Costa sin violencia ni ruptura.

Por las fechas que estamos estudiando, se produce una relación epistolar entre ambos, de la que vamos a seleccionar un fragmento en que se refleja al artículo que acabamos de citar y a los disgustos personales que le acarrearán sus críticas al sistema:

"Tengo el gusto de mandarle el artículo que escribí para la Neue Freie - Presse de Viena. Por cierto que si particularmente hay muchos que lo encuentran oportuno y eficaz, son pocos los que en público se atreven a patrocinar estas ideas. Se ha dado el caso de que muchos periódicos liberales de provincias han publicado la hoja que los Luises escribieron en contra mía, y esto y el ver que nadie absolutamente me ha defendido contra los improperios que la prensa neo-católica y carlista ha vomitado contra mí, me tiene un poco amargado y con inclinaciones a meterme - en mi farmacia literaria, decidido a no salir más de ella, ni prestarme a sacar las castañas del fuego para que las coman los egoístas y desagradecidos" (289).

Con esto entramos en otra de las causas fundamentales del cambio político de Galdós. Es evidente que el novelista se ha convertido en blanco de los ataques de la jerarquía eclesiástica y de los neos, otra vez en acción, a la vez que en portaestandarte del movimiento laicista, que pretende liberarse de la opresión clerical. En el artículo mencionado arremete contra "los excesos" de "la muchedumbre eclesiástica cada día más dominadora y absorbente", - que está acaparando, mediante la "invasión de Congregaciones religiosas" el campo de la educación, de la beneficencia y de la orientación intelectual de las clases dirigentes. Su crítica más punzante va dirigida a los jesuitas, según veremos en el capítulo siguiente. Lo que le preocupa a Galdós es la posible vuelta de los Neos al poder, desde la omnipresencia de los clérigos en la

vida social y la reaparición del carlismo, que parecía enterrado y que, sin embargo, se ha reavivado porque tiene en el "fanatismo eclesiástico" el "encantador" y "el nigromante portador de la alcuza del bálsamo ...".

A través de este lenguaje combativo, advertimos que está ya en puertas una ruptura, sin contemplaciones, de Galdós con el sistema establecido.

Es, sobre todo, la adhesión incondicional de la monarquía a los intereses de la Iglesia y de la reacción lo que empuja a Galdós a abandonar el campo monárquico y pasar al republicano. En la carta que escribe al director de El Liberal, Alfredo Vicenti, el día 6 de abril de 1907, cuando ya ha ingresado en el partido republicano (1906), así lo confiesa:

"A los que me preguntan la razón de haberme acogido al ideal republicano, les doy esta sincera contestación: tiempo hacía que mis sentimientos monárquicos estaban amortiguados; se extinguieron absolutamente cuando la Ley de Asociaciones planteó en pobres términos el capital problema español; cuando vimos claramente que el Régimen se obstinaba en fundamentar su existencia en la petrificación teocrática (...) y añadir a las innumerables tiranías que padecemos el aterrador caciquismo eclesiástico" - (290).

Cuando en 1912 reflexiona ante Olmet y Carraffa sobre la reacción de la prensa por sus declaraciones, hace una referencia al pasado que, con ciertas reservas, nos parece esclarecedora respecto a su anterior conducta política:

"Sin embargo, a muchos sorprendió mi decisión, sin duda porque no conocían mis ideas que siempre fueron democráticas, y porque no se pararon a pensar que, aún cuando retratado y concretado a mi labor literaria, - venía siendo casi republicano desde 1880 y de algunos de mis actos y mis escritos así se desprendió en diversas ocasiones" (291).

Es indudable la permanente actitud democrática de Galdós a lo largo de su vida pública. No creo que se pueda tomar al pie de la letra el "casi republicano" desde el 80, pero sí su disconformidad con el sistema, y entre --

"sus escritos", debemos señalar, especialmente, el fragmento de Fortunata y Jacinta al que nos venimos refiriendo.

Deseo hacer hincapié en los motivos expuestos por Galdós en la mencionada carta a Alfredo Vicenti que justifican su grave decisión política, -- por lo que suponen de ejemplaridad moral. Es claro que no da ese paso por interés o egoísmo político y mucho menos en la aceptación de tomar parte en la candidatura republicana a las elecciones de 1906. Fueron necesarias tres sesiones prolongadas de Demófilo para que, al fin, aceptara el compromiso. Pero lo hace consciente de los sinsabores que le esperan:

"Diga usted también que he pasado del recogimiento del taller al libre ambiente de la plaza pública, no por gusto de la ociosidad, sino por todo lo contrario. Abandono los caminos llanos y me lanzo a la cuesta penosa, movido de un sentimiento que en nuestra edad miserable y feminil es considerado como ridícula antigualla, el patriotismo" (292).

Este patriotismo generoso ("jamás iría yo adonde la política ha venido a ser, no ya un oficio, sino una carrerita de las más cómodas, fáciles y lucrativas ...") es concebido por Galdós como una exigencia moral de todo ciudadano que implica unos deberes y unas virtudes específicas (293).

Es, precisamente, este patriotismo lo que le lleva a "levantar esta nación sin ventura de la postración en que ha caído" y, para ello, combate -- las causas de esa degradación: el "caciquismo eclesiástico", "la arbitrariedad enmascarada de justicia", la conculcación de derechos como el de "la libertad de conciencia", la "indolencia fatalista" en que parece haber declinado la nación. Frente a esto, con lenguaje regeneracionista, propone vivificar "los sublimes conceptos de Fe nacional, Amor patrio y Conciencia pública", -- que han de mover a "los seres viriles frente a los anémicos y encanijados". Las tres palabras soteriológicas de este nuevo mensaje son "regeneración", -- "cultura" y "laicismo".

Al adherirse al partido republicano, como medio eficaz de llevar a la práctica estos ideales, mantiene, sin embargo, un valor básico en un intelectual como él, llamado a ser portavoz de la conciencia nacional: "la independencia en todo lo que no sea incompatible con las ideas esenciales de la forma de gobierno que defendemos". Esta sensación de independencia le da garantía moral para poder hablar, no sólo a los republicanos, sino a todo el país, en momentos graves como el de la guerra del Rif y los acontecimientos de Barcelona en 1909. En su carta al pueblo español dice entonces:

"Hablo sin que nadie me lo mande y respondo sin que nadie me lo pregunte por irresistible impulso de mi conciencia y exaltación de mi fe en el porvenir de la patria, sin evocar otro título ni otro fuero que el fuero y el título de español, porque esto basta y sobra para opinar públicamente en días de peligro. Ni aún tomaré el nombre y razones del partido político a que pertenezco. Quiero salirme a donde pueda encontrar la máxima extensión de auditorio" (294).

De acuerdo con Hinterhäuser, creemos que, desde el inicio de su producción dramática, Galdós ha asumido conscientemente el papel de "praeceptor Hispaniae" (295) y continúa desempeñándolo en la etapa de su mayor compromiso político.

La política se convierte ahora en una forma de ejercer ese magisterio del que un ciudadano honesto no puede evadirse:

"Es muy cómodo decir: '¡La política, qué asco!' como pretexto para no intervenir en ella (...) El absentismo es la muerte de los pueblos" (296).

De 1906 a 1910 Galdós participa en las tareas del Congreso como diputado del partido Republicano. El objetivo buscado por él y su grupo en el Parlamento lo explica el mismo Galdós:

"Llevamos al Congreso la queja honda de un país mal gobernado, de un país que pide agua y le dan la hiel y el vinagre de una Administración persecutoria, de un país que pide instrucción y es condenado a perpetua

ignorancia, que pide vida y le dan muerte, que anhela la verdad clamando en el desierto, y en este se le engaña con oasis pintados ..." (297).

Galdós político es un hombre disciplinado, que asiste con regularidad a las sesiones del Congreso, y participa en las reuniones y mítines de su partido, tal como se lo recuerda a Olmet y Carraffa. La imagen de un Galdós leyendo discursos enviados por el partido, que contradicen sus propias ideas, es una falsedad propagada sin ningún fundamento. Al contrario, con frecuencia envía discursos o proclamas a las reuniones a las que no puede asistir, cum - pliendo de esta forma con la confianza depositada en él por sus electores. El mismo lo dice en la carta al director de El Liberal:

"Cada cual tiene su forma personal de transmitir las ideas. La forma mía no es la palabra pronunciada, sino la palabra escrita, medio de corta e eficacia, sin duda, en estas lides. Pero como no tengo otras armas, es - tas ofrezco y estas pongo al servicio de nuestro país" (298).

La acción política corre simultánea a la creación literaria. En esta etapa escribe los Episodios de las tres últimas series, El Caballero Encantado y el resto de su producción teatral. Los héroes de las últimas series de los Episodios no escapan al influjo de la evolución ideológica de Galdós, a pesar del distanciamiento del autor. Entre ellos destaca Fernando Calpena, -- protagonista de la tercera serie, un joven liberal que llega a ser hombre de confianza de Espartero (actuando de intermediario en las negociaciones de paz llevadas a cabo con Maroto), y representa los ideales de paz y de concordia, frente a la reacción y la demagogia. La esperanza de transformar el país por medio de la educación recuerda las tesis del Krausismo pedagógico. Fajardo, - protagonista de la cuarta serie, es un católico liberal, partidario de la uni - dad de Italia, donde había vivido algún tiempo. Estando en Madrid, asiste a - la represión del movimiento revolucionario del 48, hacia cuya ideología (el - socialismo) siente cierta simpatía, pero no la suficiente como para comprometerse con ella. De hecho, opta por una vida burguesa, al casarse con una mujer

hacendada heredando, además, el título de Marqués de Beramendi. Sin embargo, es incapaz de acallar sus remordimientos y quiere dar un sentido social a sus riquezas:

"Imitando al filósofo inglés erigiré una gran fábrica o manufactura al - estilo de la de New Lamark y entre mis felices y bien alimentados obreros practicaré todas las virtudes evangélicas" (299).

El filósofo inglés es el socialista Owen. De hecho, en este episodio, son varias las referencias al socialismo y al regeneracionismo. En su retiro a la vida provinciana y en el encuentro con los Ansúrez, Fajardo comienza a descubrir en estos representantes del pueblo el verdadero espíritu de la nación, del alma española. Consciente de la degradación a que ha llegado el país durante el período isabelino, termina deseando la desaparición del sistema (a pesar de estar enraizado en él) y el triunfo de la revolución, que llegará en el 68.

El otro protagonista de esta cuarta serie es Santiago Ibero, hijo, entusiasmado por los ideales de la revolución. Cuando ésta triunfa, y comienza a descubrir que se traicionan esos ideales, emigra a Francia con Teresa Villaseca, víctima de un pesimismo semejante al que vivirá el país, tras el 98, respecto de las probabilidades de regeneración política de la nación.

Los protagonistas de la última serie ya han sido estudiados anteriormente. Todos ellos, como Santiago Ibero, son de la generación de Galdós y viven en sus años juveniles la Revolución del 68, con cuyos ideales, inicialmente, estaban de acuerdo.

Respecto a El Caballero Encantado, J. Rodríguez Puértolas ha analizado la presencia de la ideología regeneracionista de Costa, así como de la obra de Lucas Mallada (Los males de la patria y la futura revolución española) que Galdós debió de tener presente al redactar la novela, dadas las coincidencias existentes entre ambos (300).

Mientras está escribiendo la novela, el país se ve sacudido por una serie de acontecimientos graves (Guerra del Rif, Semana Trágica de Barcelona, fusilamiento de Ferrer, etc.) que golpean entrañablemente la sensibilidad patriótica de Galdós. Fruto de este impulso patriótico es la Carta al pueblo español a la que nos hemos referido anteriormente. Con una dureza desacostumbrada, crítica al gobierno de Maura, incapaz de dar la "verdad en las informaciones de la guerra; orden, serenidad, y juicio de sus acuerdos políticos y militares". Clama contra la "estúpida somnolencia" y pasividad de los ciudadanos que no hablan ni se levantan frente a un gobierno que ha cometido tales errores:

"La desaforada aventura de la guerra del Rif y las enormidades de Barcelona reclaman enmienda urgente" (301).

Pide con toda energía un cambio de régimen, ya que la vida y la hacienda de los españoles deben estar en "manos distintas de las que nos han tejido esta envoltura funeraria".

Galdós pone ahora sus esperanzas en el triunfo de la Conjunción republicano-socialista, en cuya candidatura participa en las elecciones de 1909. En 1910 entra, de nuevo, en el Parlamento; esta vez, como presidente de la Conjunción, que obtuvo cuarenta diputados, entre los que se cuenta el primer socialista, Pablo Iglesias (302).

A partir de esta fecha, comienzan las relaciones de Galdós con el socialismo. El había tenido siempre una especial sensibilidad para los problemas sociales. Sin embargo, es a raíz de los Episodios de la tercera serie -- (Las Tormentas del 48), cuando va cambiando su actitud crítica frente a los socialistas a los que había fustigado en los artículos de La Revista de España y de La Prensa. Ya en 1904, había advertido que tras la pérdida, en el pueblo, de tantos ideales políticos, era necesario "una nueva fe" que podría sur- gir del "fondo social acabando con la indiferencia y el caciquismo" (303). A

medida que va conociendo a los líderes socialistas, Galdós se confirma en la necesidad de contar con ellos y de mantener, a toda costa, la Conjunción. -- Cuando le preguntan Olmet y Carraffa su opinión sobre el partido gubernamen - tal de Melquiades Alvarez, tras una respuesta evasiva, concluye:

"Pero me parece bien siempre y cuando que sea para robustecer la conjun - ción republicano-socialista" (304).

Hay testimonios precisos que hablan del mutuo aprecio surgido entre Galdós y Pablo Iglesias. Morato dice que la admiración de Iglesias por Galdós se remonta a 1894, cuando aquel asistió al estreno de San Quintín "y aplaudió de firme, viendo en el maestro un futuro socialista, aunque no militante" -- (305). A raíz de la Conjunción, el trato entre ambos es frecuente. Galdós le envía varios ejemplares de los Episodios. Pablo Iglesias asistirá nuevamente al estreno de Casandra, en 1910. Pero, a partir de entonces, la mutua rela -- ción será algo más que la de mutuo aprecio, ya que ambos van a participar en un quehacer político común. Benito Madariaga, al estudiar la biografía santan - derina de Galdós, da cuenta de las visitas que hace Pablo Iglesias a Galdós - en el verano de 1911, y las reuniones de trabajo que mantienen ambos políti - cos, el 17 de agosto, el 19 y 21 de septiembre, en un clima de afecto since - ro. El motivo del primer encuentro es la preparación de un mítin de protesta en Santander contra la continuación de la guerra de Marruecos. En el discurso que lee el secretario de Galdós en el mítin (el escritor tiene ya problemas - con la vista), insiste en la necesidad de unir la "escuela" y el "taller", en cuyo desarrollo deben ponerse todos los esfuerzos, rechazando por patriotismo "las tragedias marciales", ya que "la pobre patria nuestra ha menester de to - das las horas y todos los minutos para reconstruirse interiormente por el tra - bajo, en el sosiego fecundo de una paz duradera" (306).

La reunión del 21 de septiembre tiene como objetivo la protesta por la suspensión de las garantías constitucionales y la defensa del derecho de -

manifestación ante "las nuevas y temerarias operaciones militares hacia el interior de Marruecos". En el telegrama enviado al gobierno (cuya primera firma era la de Galdós y a continuación las de Iglesias, Carande, Melquiades Alva - rez, etc.), aparece ya un lenguaje en el que se perciben claramente los sín - tomas de esa misión auspiciada por Galdós de la "cultura" (escuela) con la - clase obrera (taller), como fuerza con la que hay que contar en adelante al - hablar de "las manifestaciones de solidaridad con que ha respondido todo el - proletariado español, revelando un estado de conciencia y de fuerzas que nin - gún gobernante contemporáneo puede desconocer impunemente" (307).

A través de documentos aportados por B. Madariaga en su libro sobre la biografía de Galdós en Santander, advertimos la intensa actividad política desarrollada por éste en los tres veranos en los que permanece al frente de - la Conjunción republicano-socilista. Su casa de San Quintín es lugar de reu - nión de los políticos de la izquierda, y en ella se gestan muchos de los ac - tos de la Conjunción en la provincia. De ella salen también los discursos - que Galdós, voluntariamente, dirige (a través de su secretario Nogués, dada - su dificultad de asistencia, por la ceguera) en los diferentes mítines y asam - bleas del partido. De hecho, Galdós se convierte de 1910 a 1913 en el líder - espiritual de republicanos y socialistas, tratando, a toda costa, de mantener unidas las diferentes formaciones de la Conjunción. En esta unión ve el único medio de llegar al poder y hacer efectivo un verdadero estado democrático en el que la solidaridad y la igualdad de derechos y deberes sea un hecho real, no solo formal, entre todos los ciudadanos.

Esta misión de unidad y neutralidad ante las facciones del partido es reconocida por todos, hasta por Lerroux, que habla de "ese gran hombre que se llama Pérez Galdós, que no es de nadie porque es de todos" (308). Conscien - te de su difícil tarea de conciliación, Galdós, en sus discursos se dirige a todos, republicanos y socialistas. Por eso, no debe extrañarnos que en el mí

tin reformista celebrado en Santander, el 28 de julio de 1912, hable de la "senda revolucionaria" en la que deben marchar unidos republicanos y socialistas, recogiendo la terminología de estos últimos y de los radicales, al tiempo que reafirma la necesidad de tener "espíritu abierto a todas las abnegaciones, a todas las generosidades, teniendo por hermanos a los afines" y "como propios" los éxitos alcanzados por cada una de las agrupaciones de la Conjunción" (309).

Ni que decir tiene que la alusión a la vía revolucionaria no significa para él violencia (como se advierte al final de ese mismo discurso, sino transformación regeneradora basada, fundamentalmente, en la socialización de la cultura y en la valoración del trabajo, como medio de progreso personal y colectivo, en un estado democrático solidario. Galdós piensa siempre en un régimen democrático. Jamás aparece en sus escritos la menor alusión a la dictadura del proletariado, como de ninguna otra clase social.

En este sentido podemos afirmar que la amistad de Galdós con Pablo Iglesias y el progresivo acercamiento al Socialismo no supone una adhesión al pensamiento marxista del líder del PSOE. Es cierto que hay momentos en los -- que el escritor estuvo tentado de ingresar en las filas socialistas, disgustado por el clima de tensión interna y de intereses de "caciques y caciquillos" dentro del partido republicano (310).

La simpatía de Galdós por el ideal socialista se acrecienta en los tres años que dura la Conjunción. Prueba de ello son las afirmaciones categóricas del escritor ante Olmet y Carraffa en 1912. Cuando le preguntan su opinión sobre el porvenir de la política en el país, señala:

"-¿Qué preveo? Que todo seguirá lo mismo. Que volverá Maura y Canalejas, que los republicanos no podrán hacer lo que sinceramente desean, y que así seguiremos viviendo hasta ...

-¿Hasta cuando D. Benito?

- Hasta que del campo socialista sobrevengan acontecimientos hondos, im
previstos, extraordinarios.

- Entonces, ¿cree usted en el Socialismo?

- Sí. Sobre todo en la idea. Me parece sincera, sincerísima. Es la últi
ma palabra en la cuestión social.

Hizo una pausa el gran escritor. Luego, extendiendo profética una de -
sus manos venerables, dijo en voz baja:

- ¡El socialismo! Por ahí es por donde llega la aurora" (311).

Ante estas manifestaciones taxativas y clarívidentes, expuestas con
la lucidez mental que aparece en el novelista a lo largo de las entrevistas -
mantenidas con los dos periodistas mencionados, quedan descalificadas las po-
sibles dudas sobre la falta de solidez, autenticidad o independencia en los -
juicios y opiniones políticas de Galdós en la etapa final de su vida. Hasta -
1914, el novelista mantiene una mente clara y una capacidad crítica admirable
para enjuiciar la realidad política del país. Se puede hablar de pérdida de -
equilibrio, pero no de senilidad o manipulación.

Esta pérdida de equilibrio aparece, a nuestro juicio, en Cánovas, -
donde la amargura lesiona la imparcialidad del relato. En este punto estamos
de acuerdo con Josette Blanquat cuando atribuye la raíz de esta amargura y --
cierto pesimismo al irremisible fracaso de su política de conciliación entre
radicales y reformistas, lo que dará al traste con la misma Conjunción. Tam -
bién inciden en su estado de ánimo las tristes noticias de la guerra de Ma --
rruecos, y la derogación de la "ley del condado" frente a las congregaciones
religiosas (312). Es lógico que quien, en una carta a los republicanos de Mel -
quiades Alvarez, había hablado de "todo el fervor desinteresado que pongo en
la política republicana y todo el cariño que profeso a los militantes de la -
Conjunción" (313), se sienta moralmente hundido al ver desaparecer las espe -
ranzas de ahuyentar del poder "al familión político triunfante" y a la Iglesia,
que, a su juicio, se habían posesionado del país con la Restauración. La ver-

sión que da Galdós de la España de 1876 "refleja el pesimismo de los republicanos de 1912" (314).

Disuelta la Conjunción, no se tienen noticias de nuevas intervenciones suyas en la política. No hay constancia de que en esa etapa en Madrid ni en el verano de 1913 en Santander participara en algún acto público. La ceguera le obliga a mantener una vida retirada a la que, por otra parte, se vería inclinado tras el fracaso de la Conjunción.

En 1914 acepta, nuevamente, la candidatura al Congreso por el partido republicano. César Llorens Burgés ha estudiado la presencia de Galdós en el Parlamento en la etapa de 1907 a 1911 y en la de 1914. A propósito de esta última dice:

"Sus amigos de Las Palmas quisieron presentarle como candidato a Diputado, en una especie de homenaje de su tierra al gran escritor y, al propio tiempo, facilitar por esta vía su nombramiento como senador vitalicio" (315).

Es irrelevante el hecho de que no pudiera intervenir en las sesiones de dicha legislatura o el que hiciera o no gestiones para la creación de un Instituto de Enseñanza Media en Las Palmas, como se ha sugerido. Lo que importa subrayar en su último gesto político: la aceptación de ser presentado por el partido republicano. Este hecho contradice las insinuaciones de Berkowitz y Regalado sobre una desertión, por parte de Galdós, de sus ideales anteriores, y una vuelta interesada al redil monárquico, tras los esporádicos encuentros con el rey y las hipotéticas relaciones con Romanones (316). Todo ello son juicios de valor, que se acercan a un proceso de intenciones, sin fundamento suficiente. Mientras Galdós mantuvo su lucidez mental no pudo, no lo hizo, renegar de cuanto había pensado toda su vida sobre la monarquía de la Restauración. Los juicios que en Cánovas emite sobre los Borbones son tan crudos y taxativos que no se borran con una visita de cortesía. Su ideología liberal, regeneracionista y reformista, así como su simpatía hacia el socialismo perma

necen hasta el final de sus últimas obras (Celia en los Infiernos (1913), Sor Simona (1915) y Santa Juana de Castilla (1918)). Persisten en ellas las convicciones democráticas y sociales de sus libros anteriores. Nada prueban en contrario las muestras de atención del rey en los estrenos de algunas de sus obras (Celia en los Infiernos) o la participación del monarca en la suscripción popular pro Galdós. Son gestos de merecido aprecio a los que Galdós responde en el mismo tono de amable cortesía. En este sentido puede ser ilustrativa la actitud que el autor, poco antes, impone al narrador de Cánovas, cuando se encuentra con los Reyes en Aranjuez, junto con Casiana:

"Al llegar las regias personas cerca de nosotros nos detuvimos para dejarles paso y saludar con todas las ceremonias que nuestra buena educación a falta de monarquismo, nos exigía" (317).

Galdós termina fiel a sí mismo, como lo había venido siendo desde que en sus primeros artículos juveniles se manifiesta partidario decisivo de la libertad. Hay una continuidad en el pensamiento del escritor, abierto, no obstante, a una evolución progresiva.

Tratando de hacer ahora una síntesis final de ese pensamiento político del novelista, debemos subrayar, en primer lugar, que Galdós fue, ante todo, un liberal de pura cepa: defensor de la libertad de conciencia contra los neos, carlistas y clero reaccionario; defensor de la libertad de enseñanza, simpatizante del Krausismo y de la Institución frente a sus detractores, los neos y la Iglesia; defensor de las libertades de información, de reunión y de asociación, frente al gobierno moderado de Narváez y González Bravo. Firme partidario de la revolución del 68, defensora de estos principios, toma partido por los liberales progresistas de Prim, y combate a quienes desde un radicalismo integrista (carlismo, neos), o revolucionario (radicales, federales), favorecen la vuelta al antiguo régimen (propugnado por moderados y alfonsinos). Por eso, defiende el gobierno de Conciliación de unionistas, progresistas y demócratas, y comparte la política de Sagasta frente a Ruiz Zorri

lla. Fomenta, desde la prensa y la novela, una actitud de sensatez y moderación para dar solidez a las instituciones democráticas surgidas del 68, endebles todavía en el régimen de Amadeo. Por eso, lamenta el extremismo de los federales que, durante la República, con sus desmanes hacen inviable la democracia y empujan a las clases medias al alfonsismo.

En segundo lugar, Galdós es un sincero demócrata. Lo acabamos de decir. Es contrario al gobierno dictatorial de Narváez. Es partidario del Estado de Derecho traído por la Revolución del 68. Desea que se afiance ese Estado de Derecho en la etapa de Amadeo y durante la experiencia republicana. Lamenta el golpe de Estado de Pavía como una "criminal hazaña" contra la representación legítima del país, en virtud del cual las Cortes han quedado como una "casa profanada". Es contrario a la Restauración traída por la fuerza y -- con el simulacro de la democratización. Solamente, cuando se restauran las libertades de prensa, reunión y asociación, él se incorpora al sistema, entrando en el Parlamento al tiempo que entran los republicanos Azcárate y Caste -- lar. Pone en evidencia, a partir de Fortunata y Jacinta, el simulacro de democracia que representa el turno de partidos, crítica que se hace más agria a -- raíz del 98, cuando influido por el regeneracionismo de Costa, fustiga a los partidos de turno. Sin embargo, hay una notable diferencia: Costa ha podido -- ser manipulado por el Fascismo, precisamente por este ataque al sistema de -- partidos, Galdós no; y es que el escritor canario no renuncia jamás al sistema democrático, sino a la corrupción del mismo, al secuestro de la representación nacional por estos partidos de turno (artículo de 1901 en la Neue Freie Presse). Por eso se adhiere, posteriormente, al partido republicano, no sujeto a la monarquía restaurada y se abre a la Conjunción republicano-socialista. Galdós termina siendo fiel a los intereses del pueblo, congruente con su tradición democrática, jamás demagógica.

En tercer lugar, Galdós, especialmente sensibilizado por esos intere

ses del pueblo (clase media en un principio, a la que une el mundo obrero y - campesino, al final), puede ser considerado, en su última etapa, como simpatizante y partícipe de la idea socialista. En la entrevista concedida a Olmet y Carraffa, las opiniones vertidas sobre el porvenir del socialismo, le convierten en su defensor, "sobre todo en la idea". Es esta una observación fundamental: Galdós no juzga la ideología ni la estrategia socialista, juzga la "idea" el ideal de igualdad entre los ciudadanos, no sólo ante las leyes, sino ante los bienes y obligaciones de la comunidad. Galdós cree en el socialismo. Es indudable que, partiendo de los Episodios de la última serie, de El Caballero Encantado, San Quintín, Celia en los infiernos, etc., Galdós no puede ser sino un socialista reformista, nunca revolucionario, por más que use esta palabra en sus mítines y en el final de Cánovas, con un talante conmovedor. En este Episodio, el narrador proclama la actitud revolucionaria como el único "síntoma de vida" en un ambiente corrompido, abúlico, de "honda caquexia que invade el cansado cuerpo de la nación", y que le lleva a "la consunción y a la muerte" (318). Al estudiar el vocabulario político de Galdós trataremos de descubrir el sentido real del término "revolución".

Ya hemos sugerido anteriormente que la simpatía de Galdós por el socialismo no implica una adhesión a la ideología marxista. No hay en el pensamiento de Galdós vestigio alguno de influencia de la llamada izquierda hegeliana. Hay, por el contrario, una arraigada tradición de pensamiento ilustrado, potenciada por el Krausismo, desde los comienzos de su producción literaria, que no se aviene fácilmente con las tesis básicas del marxismo. Tal vez los conceptos de "alienación" y "justificación" pudieran encontrarse (como -- contenido, no como expresión) en su crítica a los Neos y a la Iglesia conservadora, cuando éstos manipulan el sentimiento religioso del pueblo para acabar sus ansias reivindicativas y defender el orden establecido. Sobre esto hablaremos en el capítulo siguiente. Sin embargo, no se encuentran en su obra los presupuestos de una concepción dialéctica de la naturaleza, ni tampoco de

una visión materialista de la historia, a pesar de que es consciente de la importancia que tiene el factor económico en la lucha de clases. Sin embargo, - desde una posición idealista, al criticar a los partidos y clases dirigentes de la Restauración, lamenta que sea así y que, en concreto, las ideologías y la política se hayan convertido en una disculpa para defender intereses puramente económicos (Feijóo). No cabe tampoco en su pensamiento político, ya lo dijimos, el concepto de dictadura del proletariado.

Por eso el socialismo de Galdós sería, en todo caso, un socialismo utópico, de carácter reformista. La trayectoria del escritor es parecida a la de su correligionario y amigo, Gumersindo de Azcárate. También éste fue, en - un principio, liberal progresista y, posteriormente, republicano reformista. De hecho, cuando en la Mínuta de un Testamento, trata de hacer una síntesis - autobiográfica, tales son las coincidencias entre ambos escritores en su evolución política, que parece como si Azcárate estuviera trazando la historia - del propio Galdós (319).

Pues bien, a pesar de las coincidencias y de la simpatía que Galdós llegó a sentir por el socialismo y alguno de sus dirigentes (320), mantuvo, - hasta el final, una posición independiente que le permitió continuar siendo - el punto de convergencia entre republicanos y socialistas, hablando con un - lenguaje ("regeneración", "reforma", "revolución") que pudiera ser entendido por todos.

Al final de este largo y pormenorizado análisis de la evolución política de Galdós, creemos haber dado cumplida respuesta a los interrogantes - planteados por los investigadores sobre la conducta política del autor. Como puede deducirse de cuanto llevamos dicho, estamos en desacuerdo con las interpretaciones ofrecidas por Berkowitz, A. Regalado y Sáinz de Robles que ponen en duda la coherencia, autonomía u honestidad cívica del Galdós político. Carecen de fundamento sólido. Negamos, igualmente, el carácter de "senilidad" -

por el que Hinterhäuser juzga negativamente los últimos compromisos del escritor. Y lo negamos porque es una hipótesis no probada, que contradice el estado de lucidez mental y vigor intelectual manifestados por el autor de las novelas, obras de teatro y artículos de prensa escritos entre 1901 y 1912.

Por nuestra parte, creemos haber demostrado que Galdós interviene - en la vida política de la nación, movido, como afirma Casaldueiro, "por un imperativo de su conciencia cívico-moral" (321) y actúa con lucidez e indepen-dencia, no por intereses mezquinos, sino por genuino patriotismo. Por eso, pudo decir con justicia y sin remilgos, en la carta al pueblo español, en 1909:

"Mi patriotismo es de puro manantial de roca, intenso, desinteresado, y con él no se mezcla ningún móvil de ambición" (322).

3.6. ETICA Y POLITICA

3.6.1. LA MORAL CIVICA DE LOS ESPAÑOLES

Uno de los rasgos más salientes de los personajes de Fortunata y Jacinta ante el hecho político es su ignorancia y falta de educación. Esta característica es especialmente visible en las mujeres, tanto las que proceden de los estratos populares (Fortunata, Mauricia, etc.), como las representantes de la pequeña y alta burguesía.

De Doña Lupe dice el novelista que "no entendía jota de política" y, efectivamente, sus opiniones sobre el absolutismo o los liberales son tópicos mantenidos sin ninguna revisión crítica. Sus actitudes políticas y juicios de valor son, más bien, reacciones emotivas cercanas a un fideísmo religioso trasplantado a la política:

"... Si era liberal lo era por sentimiento, como tributo a la memoria de su Jáuregui y por respeto al uniforme de miliciano nacional que éste — tan gallardamente ostentaba en su retrato" (p.207).

Lo mismo ocurre con las damas de la alta burguesía (Barbarita, Guillermina, Jacinta), que apoyan la vuelta del príncipe Alfonso "con argumentos sacados del corazón" (p.86).

Con esta ausencia de criterios, basta una alteración de la emotividad por causas inesperadas para que varíen, irracionalmente, las posiciones mantenidas hasta entonces. Esto le ocurre a Jacinta, al enterarse de la infidelidad de su marido. Como ello sucede, precisamente, el día que Alfonso XII entra en Madrid, a partir de ese momento, el nuevo rey comienza a serle "antipático, porque su imagen estaba asociada a la horrible pena que la infeliz sufría" (p.305).

De esta ignorancia tampoco se libran los hombres, incluso algunos de los que terminan dedicándose profesionalmente a la política. A este tipo -

de ciudadanos responde la figura de Juan Pablo Rubín "que había leído muy poco y nutría su entendimiento de lo que en los cafés escuchaba y de lo que los periódicos le decían" (p.160). De Izquierdo conocemos la falta de discernimiento y su ofuscación en temas políticos, así como la tendencia a emitir juicios disparatados desde la óptica de sus mezquinos intereses. Ido del Sagra - mediano sabedor de una historia mediatizada del pasado, es incapaz de situarse con clarividencia y autonomía en el presente. Y en cuanto a Villalonga y Juanito Santa Cruz, la superficialidad y ligereza con que abordan los temas políticos en la novela se corresponden con una ausencia de criterios firmes, dimanantes de una sólida formación política al servicio del bien común. Es la generación de los mayores la que da un testimonio de mayor coherencia en sus planteamientos, sabiendo lo que quieren, aunque no puedan ocultar su desencanto (Don Baldomero y Feijóo).

En los Episodios de la última serie, el fenómeno de la ignorancia política es particularmente visible en las masas populares, que se dejan arrastrar por líderes improvisados e, incluso, insensatos, como Pierrard, Contreras, Roque Barcia, entre los federales. Recordemos la manipulación operada sobre el pueblo por el "pico de oro" del Joven Cárceles, al que "idolotran" - en el Cantón de Cartagena (323). Con frecuencia, ese pueblo se guía por impresiones superficiales. En la entrada de Amadeo I en Madrid, las gentes están pendientes de "el cariz", "el garbo" para juzgar sobre la calidad humana y política del nuevo rey (324). Como consecuencia de esta falta de criterios y solidez, ese mismo pueblo pasa con frecuencia del entusiasmo irreflexivo al conformismo, "la docilidad", "la octaviana mansedumbre", "la resignación musulmana", la insensibilidad ante graves acontecimientos como la caída de la República donde "el Ejército suplanta con cuatro tiros al aire, la voluntad de la patria dormida" (325).

Con esto entramos en otro de los grandes defectos señalados en la -

novela: la inconstancia y volubilidad. La falta de criterios, la ausencia de "principios" potenciada por un fríopragmatismo positivista y hedonista, explica la conducta voluble de personajes como Juanito, Rubén y Villalonga en la novela, y de Bravo o García Fajardo en los Episodios. Para Don Baldomero, de acuerdo con su tesis de las "alternativas o fiebres intermitentes", esto es un componente del carácter de los españoles. El mismo narrador parece compartir esa opinión, al afirmar en este contexto que "es grato al temperamento español un cambio teatral de situaciones" (p.151).

Para determinados políticos esta volubilidad es más bien capacidad de adaptación a los diferentes cambios de gobierno o de régimen. La falta de principios es un requisito estratégico para poder capear los vaivenes de la política. Una buena parte de los dirigentes de la Restauración dan muestra de esta maleabilidad. Dos ejemplares admirables son Romero Robledo y Sagasta. La versión literaria aparece en personajes del tipo de Ramón María del Pez, resumen y símbolo de las principales lacras políticas de la época: acomodación a todos los cambios de gobierno y de régimen, favoritismos, recomendaciones, privatización de intereses públicos, caciquismo, falta de principios éticos, etc.

Es, precisamente, esto último lo que constituye la raíz de las grandes deficiencias de la vida política del país: la ausencia de una verdadera moral cívica. En Fortunata y Jacinta late una idea negativa de la política, según la cual los hombres que se dedican a ella, jamás lo hacen como un servicio o una contribución al bien común, sino como medio para lograr o defender intereses privados. Son frecuentes las ocasiones en que se habla de dicha actividad como medio de defender "el cocido", "el comedero", "el negocio". Este objetivo económico prima sobre otras preocupaciones de orden superior: lucha por unos ideales de tipo social, político, religioso. Con toda claridad lo dice Feijóo:

"Las ideas van siendo tan sólo un pretexto para conquistar o defender el

pan" (p.295).

De ahí que en la defensa de estos intereses se empleen todo tipo de procedimientos legítimos o ilegítimos. No es extraño que Don Baldomero, el honrado comerciante, mantenga tenazmente que, para sanear la moral, es necesario perseguir a "todos los que van a la política a hacer chanchullos" (p.85).

En los Episodios de la última serie se repite la misma concepción de la política como juego de intereses. Sin ningún pudor lo dice la marquesa de Subijana, una antigua carlista que, debido a los favores recibidos, se convierte de pronto en partidaria de Serrano, y así se lo confiesa al capellán:

"Comprenda usted, señor Vela, que vivimos bajo el imperio de la fatalidad y que el egoísmo es el gran constructor de caracteres. Yo debo enaltecer a los que me han devuelto mi posición. Las ideas caen desplomadas en cuanto tosen fuerte los intereses. Sea usted franco. ¿Por qué es usted furibundo Isabelino? Porque Doña Isabel le resolvió el problema de los garbanzos ... ¿Qué? ¿Se ríe? He llamado garbanzos, hablando en lenguaje popular, a la raíz de la existencia" (326).

La política como "modus vivendi" es lo que mueve a muchos de los jóvenes que se habían enrolado en los movimientos revolucionarios del 68 y se van integrando en los partidos de la Restauración cuando ésta llega: Bravo, S.G.Fajardo, Halconero, de quien se dice que "le encasilló Romero Robledo" -- (327).

Entre los políticos profesionales son muchos los que se mantienen en una actitud vigilante, espectadores de los vaivenes de la historia, prontos a "cambiar la camisa" para continuar, como el Pez de las novelas contemporáneas, disfrutando de los privilegios del poder. Así, cuando después del pronunciamiento de Sagasta, se hace la "pamema" de detener a Cánovas en el despacho del gobernador de Madrid, se dice que estuvo

"recibiendo plácemes, mimos y reverencias de innumerables hombres públicos arrimados temporalmente a un sol que alumbraba antes de nacer" (328).

No son, solamente, intereses económicos los que están en juego en este comportamiento. Como dice Hinterhäuser, utilizando el lenguaje de Galdós, es "el ansia de adquirir honores y destinos", "las ambiciones locas", "apetitos y rencores", es el "fanatismo del Yo" lo que lleva a muchos a la política, creando con ello una gran dificultad de coordinación de voluntades e impidiendo así muchas empresas de gobierno (329). Esto último es lo que ocurre en la Junta Nacional de Sevilla, durante la Guerra de Independencia y, posteriormente, en la época de Amadeo (ambición de poder y discordia entre Ruiz Zorrilla y Sagasta), o en tiempos de la Primera República (luchas entre federales y unitarios, entre Salmerón y Castelar). Aunque, dicho sea en su honor, tal vez sean los republicanos citados y, sobre todo, los federales, quienes parecen moverse a impulsos de un idealismo generoso y utópico, aunque, debido a su radicalismo infantil e indisciplina, provocaran una sensación de desgobierno, dando una falsa justificación para el aplastamiento del régimen democrático.

Por lo que respecta a la etapa de la Restauración, Galdós ve en ella un período de "glacial positivismo" en el que las clases dirigentes han convertido a la nación en un "país sin ideales" ya que, como

"turbas que se llamaban directoras no tenían otros móviles que el egoísmo, la farsa y el delirio de las distinciones farandulescas" (330).

Sobre los dirigentes políticos de los dos partidos de turno, Galdós es aún más crítico, si cabe:

"No harán más que burocracia pura, caciquismo, estéril trabajo de recomendaciones, favores a los amigos, legislar sin ninguna eficacia práctica ..." (331).

Esta conducta egoísta y asocial supone la ausencia de un verdadero patriotismo como virtud. En Fortunata y Jacinta destaca el ejemplo descarado del financiero Moreno Isla que, ante la crisis política y económica que se avecina, tras la partida de Amadeo, prepara su viaje a Londres (p.82). Cuando

Feijóo propone a Rubín el compromiso con la próxima Restauración, como medio para poder conseguir una credencial, le sugiere que lo haga por patriotismo, pero el contexto deja en evidencia que dicha palabra en la conciencia del joven está semánticamente hueca (p.309). Rubín entra en el juego y admite la credencial "aceptando que aquello le supone un grav compromiso". El tono de la inautenticidad salpica todo el fragmento y, en concreto, su pretendido patriotismo.

El banquero Ruiz Ochoa y el teniente de alcalde Aparisi nos dan un ejemplo -en la cena de Navidad- de lo que ellos (tal vez el grupo que representan) entienden por patriotismo. Animados por el alcohol, prorrumpen en una exaltación de las "glorias nacionales", "de los héroes de Trafalgar" o los de "Tetuán y Zaragoza", todo ello en un clima de "fiereza" y de fuerte "emersión de lágrimas patrióticas" (p.138).

Una idea básica, que late a lo largo de los Episodios, es la del patriotismo como virtud fundamental que mantiene el vigor, la salud y la unidad de un pueblo. Hinterhäuser ha precisado que el patriotismo que Galdós valora en los Episodios no es de carácter épico, asimilándolo al "deseo místico de morir por la patria", sino el sentimiento que da conciencia de nacionalidad. Pero, es fundamental insistir en lo que significa para Galdós, por ejemplo, en Gabriel Araceli, esta idea de nación. No es un concepto metafísico de Patria, como Olimpo de verdades eternas, sino la tierra con sus hombres "todos fraternalmente unidos" en la defensa de ese mismo territorio, de sus bienes e conómicos, de sus posibilidades de cultura, etc. La Patria son las realidades concretas: "el terreno en que ponían sus plantas, el surco regado con su sudor, la casa donde vivían sus ancianos padres, el huerto donde jugaban sus hijos..." La Patria es la "Sociedad", fruto de un "pacto establecido entre tantos seres para ayudarse y sostenerse contra un ataque de fuera" (332).

Este sentimiento es el que pone en pie a los compatriotas frente al

injunto invasor en la Guerra de Independencia. Sin embargo, Araceli reacciona contra quienes provocan las Guerras entre hermanos ('ya que todos los hombres son hermanos') por ambición, y por eso desearía una organización de naciones que impidiera estas injusticias y horrores de la guerra. El patriotismo de -- Galdós no es ultranacionalista; rechaza la guerra y la discordia, tanto exterior como interior. Para él, las guerras civiles revelan la ausencia de verdadero patriotismo. Por eso lamenta la falta de conciliación de voluntades y la discordia que impiden el buen gobierno del país. Cuando, en la etapa de Amadeo, las tensiones entre Ruiz Zorrilla y Sagasta, por ambición de poder, impiden la estabilidad del régimen, Galdós pone en labios de Mariana:

"Lo que yo veo, mi buen Don Hilario, es que aquí andan sueltas todas las pasiones, menos la del patriotismo, única pasión que da salud y aún vida a los pueblos enfermos" (333).

Otro de los graves defectos de la conducta política de los españoles es la falta de sentido democrático. Sentido democrático que supone respeto a la pluralidad de opiniones posibles y al juego de las instituciones, -- que legitiman el poder concedido a la corriente mayoritaria del país. Signos de esa falta de respeto se dan en el fanatismo y la intolerancia, tanto religiosa como política, tan criticada por el autor en los artículos contra los Neos y en las novelas de tesis. En Fortunata y Jacinta se percibe una tendencia maniquea a descalificar al contrario a través de unos juicios simplifcadores. El marqués de Casa Muñoz habla, en tono sombrío, de las "exageraciones liberticidas de la demagogia roja y de la demagogia blanca" (p.82), mientras que Doña Lupe o Izquierdo lanzan anatemas contra "neos", "carcas" y "moderados" (pp.109-13). En la tertulia de Rubén surgen comentarios cargados de dogmatismo inquisitorial, respecto a la situación política. El mismo Juan Pablo Rubén, que lanza anatemas contra los autores del golpe de Sagunto, termina desprestigiando, una vez hecho gobernador, a las "pandillas de politicastros" y "revolucionarios de oficio" situados en la oposición (po. 500-501).

Esta tendencia a la difamación, como arma política, y la falta de elegancia en la lucha por el poder es abordada frecuentemente por Galdós, tanto en los escritos de prensa como en los Episodios. Una muestra ejemplar de este comportamiento antidemocrático lo encuentra en el partido conservador de Cánovas, empeñado en desprestigiar, con mentiras, sugerencias maliciosas y juegos sucios, al régimen de Amadeo y a los propios monarcas. El episodio culminante de esta falta de elegancia moral e, incluso, de grosería, es la ya mencionada manifestación de las mantillas de las damas alfonsinas (334). Entre los comportamientos antidemocráticos del partido conservador, sobresale la estrategia de la "intriga", de la "corrupción" desestabilizadora y la búsqueda de "apoyo en la fuerza pública", con tal de conseguir el poder, una vez comprobado que no puede obtenerlo por los medios legales. Esa falta de respeto a la legalidad constituida (contraria a sus privados intereses), se pone de manifiesto ya en la época de Amadeo I y culmina en las intentonas de levanta -- miento de la época republicana, que terminan por hacerse eficaces con el golpe de Pavía y el levantamiento de Sagunto (335).

Signos de la ausencia de sentido democrático no son privativos del partido conservador; se dan, igualmente, en los carlistas, en los federales y aún en los mismos radicales, dispuestos a acudir a la fuerza y a la violencia cuando por vías legales no pueden conseguir sus objetivos políticos.

En cuanto a los republicanos, a pesar de la actitud radicalmente de mocrática de sus líderes (Castelar, Salmerón, Pi y Margall), la falta de disciplina de las bases federalistas y su espíritu anárquico hacen imposible el funcionamiento democrático del sistema, sobre todo, al desbordarse el movi -- miento cantonal. E, incluso, los progresistas de Prim, que han contribuido a afianzar el régimen de libertades, durante el periodo constituyente, tampoco son ajenos a los procedimientos violentos, como lo demuestra la conducta de los emisarios del grupo parapolicial de Ducazcal, (los de "la porra") enfren-

tados a los secuaces de Paul y Angulo (336).

A entorpecer el afianzamiento de la conducta democrática de la vida política del país contribuyen ciertos vicios inveterados en las relaciones sociales de los ciudadanos. Entre ellos, destaca Galdós la envidia, el resentimiento, el individualismo anárquico y el espíritu de discordia. En Fortunata y Jacinta comenta el narrador las reacciones suscitadas en torno a Juan Pablo Rubín, a raíz de su nombramiento como gobernador, y entre las que sobresalen "la lisonja y la envidia"(p.501). En los Episodios se hacen frecuentes alusiones a "las lenguas viperinas", "hablillas indecentes", a la crítica envidiosa, detractora o simplemente pesimista "que es la miel más grata en bocas españolas" (337). Este espíritu de "chismografía" junto con las "guerrillas" serían "las dos manifestaciones más poderosas del espíritu nacional" (338), según la opinión de Galdós, emitida, posiblemente, en un momento de depresión.

Pero, quizás sea el espíritu de discordia el que más obstaculiza la consolidación del talante y del sistema democráticos en el país. Uno de los políticos que mejor han diagnosticado esa deficiencia de nuestra vida colectiva ha sido N. Estébanez, el ministro de la República, al constatar, con tristeza, que los españoles ponen su mayor empeño en "discutir", levantando así "barreras de palabras entre los entendimientos y recelos y cóleras entre los corazones" (339). Basta con que recordemos las tensiones habidas entre los diferentes grupos políticos en el periodo que estamos analizando o entre sus líderes (Sagasta, Ruiz Zorrilla; Castelar, Salmerón, etc.) para comprobar la veracidad del aserto de N.Estébanez. Este espíritu de discordia, el individualismo anárquico y la ambición de poder estarían en la base de la efervescencia del caudillaje, de la abundancia de pronunciamientos, de los brotes guerrilleros, de las partidas, etc. Consecuencia de la reflexión sobre estos hechos es la sugerencia pesimista de Galdós sobre el talante guerrero del país:

"Nuestro pueblo no es un pueblo, sino un ejército. Nuestro gobierno no -

*gobierna, se defiende. Nuestros partidos no son partidos mientras no -
tienen generales" (340).*

De ahí proceden las grandes dificultades con que cuenta la nación -
para instaurar, sólidamente, un régimen de libertades, dada la tendencia inna-
ta al despotismo que le viene como una "herencia leprosa de siglos", a un pue-
blo que no ha sido educado para la libertad:

*"La idea de libertad, entrando súbitamente aquí a principios del siglo,
nos dio fórmulas, discursos, modificó algo las inteligencias; pero ¡ay!
los corazones siguen perteneciendo al absolutismo que los crió" (341)*

3.6.2. EDUCACION PARA LA LIBERTAD

Del apartado anterior se ha podido sacar la impresión de que el con-
cepto que Galdós tiene del comportamiento político de los españoles es exclu-
sivamente negativo. Es verdad que en toda su obra prevalece una conciencia --
crítica respecto a la trayectoria de los diferentes grupos sociales y políti-
cos, así como de sus dirigentes y de los ciudadanos en general. Sin embargo,
según hemos podido colegir de cuanto llevamos dicho, no faltan ocasiones en -
las que el escritor resalta conductas políticas y militares de personas a las
que, por su carácter de ejemplaridad y buen hacer, llega a conceder el título
de héroes. Este es el caso de dos hombres tan distintos como Don Nicolás Esté-
banez o el General Prim, en quienes brillan unas virtudes singulares de patrio-
tismo, honestidad, inteligencia política, valentía, tenacidad, deseo de con-
cordia, sentido democrático y un indomable sentimiento de libertad. Es verdad
también que ambos héroes sucumben, cada uno a su manera, aunque sus ideas, a
las que son fieles hasta el fin, permanezcan.

Una cierta visión desengañada se advierte en el escritor y a ella -
puede haber contribuido el haber sido testigo de una época en que las posibi-
lidades de un cambio democrático (Revolución del 68) estuvieron al alcance de

la mano y se malograron gracias a los defectos apuntados anteriormente: intolerancia, discordia e incapacidad de consenso. A ello habría que añadir una falta de realismo, evidente en las actitudes quijotescas de "los héroes de la barricada", en el radicalismo infantil de las masas y en la ineptitud de los teóricos líderes republicanos (392).

El descubrir que estos defectos no eran algo coyuntural, sino fruto de una experiencia de siglos, y, en concreto, en el XIX, evidente desde la etapa de Carlos IV, el período absolutista de Fernando VII, la etapa de la discordia civil de la década de los treinta y el corrupto régimen isabelino, pueden haber agudizado su decepción.

No debe olvidarse, sin embargo, que detrás de esta prevalente visión crítica de la conducta política de los españoles en el siglo XIX hay un programa positivo de recuperación moral del país. El reverso de esta crítica lo constituye la axiología política que Galdós quiere inculcar a la nación. En este intento no estaba sólo. Había ya una larga tradición reformista que vanía desde la Ilustración, pasando por los románticos Larra y Espronceda y potenciada, sobre todo, por el Krausismo, la Institución Libre de Enseñanza, el Regeneracionismo y el humanismo socialista incipiente. Con esta tradición concuerda el pensamiento moral de Galdós.

Consciente de su función de "praeceptor Hispaniae" y, convencido de que es por el camino de la libertad como se puede desarrollar la moral de un pueblo, cree que sólo mediante una persistente educación en la tolerancia, en la superación de las discordias y en la solidaridad se logrará esa nueva mo-ral. Así, los dos héroes de la segunda serie de los Episodios, Soledad y Salvador Monsalud, al perdonar a sus dos enemigos y ayudarles en su enfermedad, (tolerancia-solidaridad) constituyen el símbolo del comportamiento necesario en el campo liberal frente al sector absolutista:

"Basta ya de violencia. El derrotado bastante amargura tiene ya en su derrota".

En estas palabras de Monsalud, después del levantamiento de 1820, - se manifiesta, como dice Hinterhäuser, "el sentido más profundo del mensaje - ético-político de los Episodios Nacionales" (343).

En las novelas de tesis y, sobre todo, a partir de La Desheredada, Galdós, desconfiando de la política de la Restauración y de los partidos integrados en ella, espera únicamente de la educación la tarea regeneradora del - país. No hay por qué repetir lo que ya es un tópico reconocido por todos: que el fenómeno de la cultura y, particularmente, el de la educación cívica, está en el centro de la obra de Galdós. Esta prevalencia de la educación, como determinante de la transformación del hombre, le viene de su primer contacto -- con el krausismo y se intensifica a partir de su encuentro con la ideología - regeneracionista de Costa. La simpatía por el socialismo se aumenta al constatar la importancia que este partido concede a la cultura en la tarea de la liberación del pueblo de su esclavitud y alienación (344). En consonancia con - este pensamiento, Galdós, compartiendo la idea de la necesidad de proporcionar a los trabajadores formas de organización para la defensa de sus intereses, pone en la educación el medio más idóneo para lograr estos fines: "la - instrucción les dará todo" (345).

Las obras de teatro, así como las novelas de la última época, especialmente El Caballero Encantado, y los Episodios Nacionales de la última serie, están salpicados de constantes alusiones a la educación, base de la obra regeneradora de nuestro pueblo. El final de La Primera República, en el mito de Floriana ("Feminidad graciosa y fecunda, para engendrar la felicidad de -- los pueblos futuros") exalta la educación y el trabajo como los medios idóneos para lograr la futura revolución social (346).

Frente a la "sociedad sin ideales" de la Restauración, que ha ido - secando las fuentes de la moralidad cívica, Galdós propone una proclamación - de valores ("los sublimes conceptos de Fe nacional, Amor patrio y Conciencia

pública") que hagan salir a los ciudadanos de la apatía y postración escéptica en que se hallan anquilosados. Lo primero que hay que infundir es confianza en la propia capacidad de reacción. De ahí su combate al pesimismo generalizado que surge a raíz del 98:

"Contra ese pesimismo, que viene a ser, si en ello nos fijamos, una forma de la pereza, debemos protestar confirmando nuestra fe en el derecho y en la justicia, negando que sea la violencia la única ley de los tiempos presentes y próximos" (347).

Tiene particular interés este texto de Galdós, que responde a sus inquietudes de 1900, cuando está surgiendo, como reacción a la abulia reinante, una literatura defensora de la acción, de la fuerza (de origen nietzscheano) que será aprovechada, posteriormente, por las tendencias autoritarias para su justificación. Sin embargo, Galdós en su crítica a los partidos y al sistema de la Restauración, deja a salvo el régimen de libertades y condena el irracionalismo violento, proclamando su fe "en el derecho y en la justicia".

En su artículo de 1901 en la Neue Presse Vienne afirma que, a pesar del desastre del 98 y de la corrupción del sistema político vigente, el pueblo tiene deseos de resurgir, "ansias de vivir", ya que "nada más lejos del alma española que la desesperación" (348).

Es a ese pueblo al que hay que dar una nueva conciencia moral que tenga como grandes pilares el ideal democrático alumbrado en la Revolución del 68 y el sentimiento de la solidaridad nacional, sentido con especial urgencia a raíz del desastre del 98 y el implícito fracaso de la monarquía de la Restauración.

Galdós sigue creyendo en los ideales democráticos de la Revolución de Setiembre y, para ello, juzga imprescindible incultar en los ciudadanos, mediante la educación, los hábitos de la tolerancia, del amor a la libertad, del diálogo, de la concordia. Sigue creyendo en la necesidad de un régimen -

de libertades. Pero, al mismo tiempo, estima de grave urgencia erradicar del poder a los partidos que han corrompido el sistema democrático y que "mediante secreto pacto", han convertido la representación nacional en un "engaño" y en una "solapada tiranía" (349). Ellos se han mostrado incapaces de acometer con honestidad y eficacia los graves problemas de la nación: religioso, económico, educativo, etc. (350). Pide un cambio radical de la conducta política - de los dirigentes, sustituir a los que van a la política "sin otro móvil que tejer y destejer la jerga de sus provechos particulares" (351), urgen autenticar el sistema democrático. Hacer esto supone una "revolución".

Cuando ésta ocurrió en el 68, a pesar de sus graves deficiencias, - trajo consigo no solo buenos propósitos, sino también ciertos logros que ni - el mismo Galdós supo valorar en su justa medida. J.L.López Aranguren, al estudiar el "moralismo de la democracia revolucionaria", menciona, como aciertos innegables, la abolición de la esclavitud, el debate sobre el rechazo de la - pena de muerte, la puesta en evidencia de la necesidad de reforma de las instituciones penitenciarias, los intentos de mejora de las condiciones de trabajo y calidad de la vida de la clase obrera, y los esfuerzos por lograr una -- promoción sociocultural de la mujer (352). Pues bien, todos estos factores positivos, marginados después por la Restauración, están en la línea de esa moral de la solidaridad que Galdós concibe, como fundamento de la conciencia moral ciudadana. Es, precisamente, el valor de la justicia y de la solidaridad, el que va a convertir la democracia formal en una democracia real.

Lo que Galdós pide a los dirigentes en 1912 es una moral comunitaria, que tenga como punto de mira de todo comportamiento político el bien común. Para ello hacen falta "otros hombres y otras ideas" que traigan "la política de la verdad y de la justicia" y que con "desinterés" y "abnegación" (353) emprendan una tarea de gobierno pensando en los intereses, no de "una clase - escogida de caballeros y señoras", sino de:

"la familia total que goza y trabaja, triunfa y padece, ríe y llora en - este pedazo de tierra feroz y desolado, caliente y frío, alegre y tris- tisimo que llamamos España" (354).

Cuando esta nueva conciencia moral de los dirigentes llegue a expan- dirse, por vía de ejemplaridad, a todo el cuerpo social de la nación, a todos los ciudadanos, estará ya en marcha la verdadera regeneración del país. De es- ta nueva moral y de sus virtudes más urgentes es testimonio el mismo Galdós, al tomar su compromiso político en 1906:

"Voy adonde la política es función elemental del ciudadano con austeras obligaciones y ningún provecho, vida de abnegación sin más recompensa - que los serenos goces que nos produce el cumplimiento del deber" (355).

3.7. EL LENGUAJE POLITICO EN LA NOVELA

En el estudio de la lengua de Galdós quedan aún diversos campos por investigar, entre los cuales sobresale por su importancia y actualidad el lenguaje político. Debido a su trayectoria profesional como colaborador de La Nación antes del 68, comentarista político en Las Cortes durante el periodo Constituyente y en La Revista de España en 1871-1872, así como por su experiencia parlamentaria durante la Legislatura de 1886, Galdós se encontraba en las condiciones más idóneas para conocer el lenguaje político de su época.

En los comienzos de dicha Legislatura está escribiendo Fortunata y Jacinta, cuya secuencia temporal coincide, según hemos visto, con un periodo histórico, el Sexenio Revolucionario, en el que la política viene a ser una preocupación obsesiva de los ciudadanos. Dado que la novela, como justamente observa S. Gilman, constituye un "enorme y complejo tejido de situaciones orales" (356), de charlas en la sobremesa familiar, en las tertulias de los cafés, en los comercios, etc., esta preocupación política constituye, según vimos anteriormente, tema frecuente de conversación a lo largo de la obra. Los personajes de la novela se sienten dominados por esta preocupación y algunos, como Juanito, Jacinta y el mismo narrador interpretan en clave política acontecimientos personales de la vida diaria con expresiones y tópicos extraídos del lenguaje político de la época: "rasgo", "jamás, jamás", "cantonales" etc.

Aunque en el título de este trabajo el objetivo de nuestro análisis del lenguaje parece restringido al campo léxico de lo moral, hemos creído de especial interés dedicar este apartado al vocabulario político que, por otra parte, está tan vinculado con la ética, según acabamos de ver en el último apartado. E, incluso, los dos conceptos clave de esta investigación ("Revolución"- "Restauración") tienen como variantes combinatorias las de "desorden-orden" en los que, indudablemente existe una connotación moral. Pues bien, el a

nálisis de este vocabulario político lo vamos a hacer de acuerdo con la metodología iniciada por G. Matoré y J. Dubois en sus estudios de lexicología, aplicada ya con resultados satisfactorios en las investigaciones sobre el lenguaje político español del S.XIX por M.C.Seoane, M.P.Battaner, P.Peyra, etc. (357).

Dada la amplitud de este campo léxico de lo político, hemos seleccionado para esta exposición un tema que viene enunciado en la titulación de dos capítulos de la novela. Se trata de la zona conceptual constituida por el término "revolución" y por su opuesto que, en el contexto de la obra, es "restauración". Estos dos términos son el eje central del lenguaje figurado con que Juanito Santa Cruz interpreta su propia historia amorosa en clave política. Sus andanzas con Fortunata constituyen para él una "situación revolucionaria", en tanto que su mujer simboliza el "orden", la "legalidad", la "monarquía". El mismo narrador se refiere a la volubilidad amorosa del Delfín en términos similares:

"Había que cambiar de forma de gobierno cada poco tiempo. Y cuando estaba en república le parecía la monarquía tan seductora ..." (p.321).

Hasta Jacinta hace suyo este lenguaje figurado al ver en Fortunata el símbolo de la Revolución, de "las cantonales", a las que espera vencer recuperando a su marido. Por último, según quedó apuntado al hablar de la historia política como contexto de la novela, el capítulo segundo de la tercera parte en que se narra la confesión del Delfín, el autor lo titula significativamente "La Restauración vencedora", y el capítulo tercero, donde se hace efectiva la ruptura entre los dos amantes, se titula "La Revolución vencida". De esta forma, los términos "revolución" y "restauración" se insertan en la estructura misma de la novela.

La delimitación cronológica del objeto de nuestro análisis nos es dada por la obra: el Sexenio Revolucionario y los inicios de la Restauración

(1869-1876). A este periodo corresponde también la acción del relato en los Episodios Nacionales de la última serie, cuyo comienzo coincide con el de la - fecha inicial de la novela (1869), aunque su final se demora hasta bien entra da la Restauración (1880). Estas obras constituyen la fuente principal de nues tra investigación, así como los periódicos correspondientes a la etapa del Sexenio que mayor incidencia tienen en la novela. Por último, dedicaremos espe cial atención al Diario de Sesiones de la Asamblea de la República, y al de la Legislatura en que Galdós, como diputado, puede conocer directamente ese len guaje parlamentario.

Veamos, en primer lugar, el sentido del término revolución. Los per sonajes de Fortunata y Jacinta asocian dicho término con el de República y o tros afines, dándoles una connotación peyorativa. Así, Guillermina Pacheco -- niega a Izquierdo el carácter de persona decente porque no ha hecho otra cosa en su vida que "conspirar", al tiempo que afea su alarde de "haber hecho tan tas revoluciones" y de haber traído "la dichosa República" (p.123).

Para Don Baldomero, la sociedad española viene padeciendo "alternati vas o fiebres intermitentes de revolución y de paz" (p.130). La República - corresponde a estos periodos de revolución que vienen acompañados de desorden, de pérdida de autoridad y de "trifulcas" (pp. 310, 312). Cuando Jacinta reci be la noticia de la abdicación de Amadeo pregunta a su marido si habrá "barri cadas". Este trata de disipar su temor asegurando que no habrá "tiros ni ja rana" (p.83).

Para los representantes de la burguesía, el término "revolución" es sinónimo de República y tiene como términos asociados en el campo léxico los de "conspiración" (p.123), "anarquía" (p.321), "demagogia" (p.82), ausencia - de orden y autoridad (p.312), "desbarajuste" e "intranquilidad" (p.101), "ja rana", "trifulcas" (p.312) y "barricadas" (p.82).

"Revolución" y "República" provocan en estos personajes una sensa -

ción de inseguridad porque entran en crisis valores que consideran fundamentales, como "el orden", "la tranquilidad" y la propiedad. Es la posible quiebra de esta última lo que verdaderamente alarma a dichos personajes. Don Baldomero enjuicia la situación al final de la República, por las reacciones de la Bolsa: "Bueno, bueno va esto. ¡Pobre España! Las acciones a ciento treinta y ocho" (p.89). Poco después justifica el Golpe de Estado de Pavía porque, durante la República "... el crédito estaba hundido, la guerra y la anarquía no se acababan" (p.151).

La prensa conservadora de la época es un fiel reflejo de los juicios de valor que acabamos de escuchar a estos personajes. En casa de los Santa Cruz se recibe La Correspondencia y La Epoca. Estos son los periódicos que lee Juanito durante su corta enfermedad. Un amigo de la casa, el concejal Apárisi, trae consigo El Imparcial, que Don Baldomero lee con avidez, después de haber consultado los suyos, para comprobar la veracidad de las graves noticias económicas. Luego lee en voz alta una relativa al orden público ("la partida tal entró el tal pueblo, quemó el archivo municipal, se racionó y volvió a salir", p.89), apuntando el narrador que era "el estribillo de todos los días".

Pues bien, junto a este tipo de noticias, cuya copia casi literal se encuentra en la prensa de esas fechas, lo más significativo es la obsesión con que los periódicos conservadores resaltan los valores que están en juego. Así, la mayor preocupación de La Correspondencia desde el mismo día de la proclamación de la República, es dar a sus lectores la sensación de tranquilidad, de que la autoridad y el orden están asegurados (358).

Parecida actitud observamos en La Epoca. Sin embargo, en el transcurso de la experiencia republicana, a medida que se va recrudesciendo la guerra carlista y aparece la insurrección cantonal, estos periódicos, lo mismo que el resto de la prensa conservadora reflejan la misma sensación de alarma

y un léxico similar al que hemos escuchado a los personajes del círculo de los Santa Cruz. En El Imparcial, por ejemplo, se dice, con ocasión de la entrada del Ministerio Castelar, que el "estado de perturbación" a que ha llegado el país es tan grave que se encuentra "al borde del abismo". El periódico acusa, implícitamente, a Pí y Margall de ser el responsable de la situación al permitir que "elementos disolventes" de la Internacional cometiesen los desmanes de Alcoy mientras el "separatismo hacía girones la patria en Cartagena". En último término, el periódico vincula todo este caos a la República, cuyo desenlace final no habría de ser otro que el de "la dictadura o la restauración" (359).

De lo que llevamos dicho se infiere que el término "revolución" en Fortunata y Jacinta implica una connotación peyorativa en los personajes representativos de la burguesía. Los juicios del pueblo al respecto están ausentes de la obra, a no ser lo que se deduce de las esporádicas opiniones de Izquierdo e Ido del Sagrario. Para el primero su pretendida participación en las revoluciones del 54 y 68 se reduce a levantar "barricadas", tirar "tiros" y "acantonarse" (pp. 109 y ss.). Ido del Sagrario, al hablar de otra revolución, la francesa, la vincula con el desorden y la indefensión de los ciudadanos, que exige la presencia de un dictador para restablecer el "orden" (p. 488). De esta visión negativa de la revolución participa el mismo narrador, que parece compartir los criterios de sus amigos, los Santa Cruz.

Ante esta opinión uniforme, mantenida en la obra, y que se plasma en el mismo desenlace de la fábula y en el título del capítulo mencionado ("La revolución vencida"), surge la pregunta inevitable: ¿Cuál es la opinión de Galdós sobre el fenómeno de la revolución iniciada en el 68 y cuyos presu-
puestos parecen estar vigentes hasta el final de la República? ¿Mantiene en 1886 el mismo punto de vista que en sus escritos periodísticos del Sexenio?

En sus artículos de La Revista de España, publicados entre 1871 y -

1872, el término "revolución" tiene un doble sentido. En primer lugar y referido a la Gloriosa es entendido como movimiento de liberación de un régimen o presivo, y, en consecuencia, es sinónimo de libertad y de progreso. En este aspecto resalta la connotación positiva con que designa a los "partidos revolucionarios" (unionistas, progresistas y demócratas) en los que se apoya el sistema democrático surgido de la Revolución (360). Galdós propugna la continuidad de la coalición entre unionistas y progresistas, asignando a los primeros la misión de infundir confianza a las clases conservadoras, alarmadas por las "mudanzas" y la "agitación constante" y de convencerlas de la admirable "conciliación" existente entre la defensa de sus intereses y el ejercicio de la libertad. El periodista sabe que estas clases "aborrecen la política si -- junto con la libertad no se les da tranquilidad" (361). Un segundo significado del término es el de "conspiración" contra el sistema democrático, conspiración que está siendo promovida por el partido alfonsino y que encuentra un apoyo exterior en los extremismos carlista y federal. A juicio de Galdós, esta conspiración se vería favorecida si llegara a consumarse la ruptura de la Conciliación buscada por Ruiz Zorrilla, cuya conducta, calificada como "demagogia" solo sirve a los "elementos del desorden" y abre las puertas a una -- "nueva revolución" (362).

Sobre la posición política de Galdós durante el período republicano carecemos de documentos periodísticos. Sus novelas de esa etapa resaltan las posiciones moderadas de sus personajes y fustigan las conductas extremistas. Habrá que esperar hasta 1885 para encontrar un texto expresamente dedicado a los dirigentes de la etapa republicana y al tema de la revolución. Cuando Galdós está escribiendo la primera parte de Fortunata y Jacinta, publica un extenso artículo ("Republicanos españoles") en el que hace un juicio crítico sobre los cuatro líderes históricos de la oposición republicana. Si exceptuamos a Ruiz Zorrilla, los demás son tratados con respeto y admiración. Sin embargo sobre la República del 73 menciona "la espantosa anarquía" y las "brutalida -

des del cantonalismo", expresiones que evidencian la visión negativa de Galdós sobre aquel período. El término "revolución" mantiene el matiz negativo - que ya había aparecido en La Revista de España en el sentido de conspiración contra el régimen. Ruiz Zorrilla, "agitador de oficio", es aquí el inspirador de la "revolución permanente", como medio de acabar con la Restauración. A -- los secuaces del líder se les llama "revoltosos" y su política es descrita - con sustitutos semánticos del término "revolución": "sedición", "rebelión", e imposición, por la fuerza, de un sistema de gobierno (363).

Tampoco le parece aceptable a Galdós el proyecto político de Pí (re - pública socialista y federal) una "teoría utópica" correctamente construída - en la mente de su autor, pero incomprensible para sus "ilusos" partidarios, - incapaces de llevarla a la práctica. En la hipótesis de hacerse efectiva, su - pondría una subversión del orden establecido. El término "utopía" sería enton - ces sinónimo de revolución. Por el contrario, mira con simpatía la posición - política de Castelar y Salmerón. Del primero dice que su concepción conserva - dora de la República ("la única posible y la única probable") apenas se dife - rencia en su programa, del de los liberales, sino es en la "personalidad del Jefe del Estado" (364). De Salmerón resalta su condena de la revolución y su defensa de la "evolución", al proponer la vuelta de la República por una vía "legal".

La posición de Galdós en 1885 se podría concretar en una serie de o - posiciones binarias extraídas del artículo que estamos comentado: frente a la revolución, evolución; frente a la fuerza, la legalidad; frente a la anarquía, el orden; frente al "romanticismo político", el "sentido de la realidad"; -- frente a "las promesas locas", la "estabilidad" (365).

En los Episodios Nacionales de la última serie, el término "revolu - ción" muestra una rica polisemia, como de hecho la tuvo para los protagonis - tas de la historia real del Sexenio. Designa, en primer lugar, a la Gloriosa,

de la que se hace, nuevamente, una valoración positiva. Sin embargo, se advierte ahora la ambigüedad y diversidad de propósitos que animaban a los promotores de la misma, ya que, mientras para unos se limitaba a la instauración del régimen de libertades formales (unionistas y progresistas), para otros era el paso previo para realizar una verdadera revolución social (366). En todo caso, la Revolución del 68 aparece como una vía truncada y una ocasión perdida.

En segundo lugar, el término se aplica al radicalismo de los federales extremistas, cuya "revolución candorosa" (367) tendrá como resultado el movimiento cantonal, provocador del caos que hace inviable la experiencia republicana y favorece la llegada de la Restauración (368).

Frente a esta imagen caótica, los líderes republicanos se muestran preocupados por hacer ver al país que la República es compatible con el orden y la autoridad. Este es el caso de Pí y Margall, a cuya personalidad dedica Galdós una atención especial, resaltando su ejemplaridad moral y política, el respeto absoluto a la legalidad y a la voluntad de la nación manifestada en el Parlamento y la defensa de la vía de las reformas (económicas, sociales y políticas) frente a la revolución violenta de los extremistas. Su imagen es ahora más fiel a la realidad histórica que la ofrecida por Galdós en sus artículos anteriores (369).

El tercer significado del término "revolución" en los Episodios es, pues, el de "reformas" que en Pí sería su variante combinatoria. El binomio reforma-revolución fue un tema clave en las discusiones de las Cortes de la República. Es Salmerón quien plantea directamente la oposición lexical entre "revolución" y "reforma" en su discurso-programa. En él hace una descalificación del término "revolución", al que asocia con "desorden", "demagogia", "agitaciones tumultuosas", etc. Para evitar la caída del pueblo en la vía revolucionaria, cree urgente realizar reformas graduales, acompañadas de un proce

so complementario de educación pública. Lo que Salmerón rechaza no son las re formas, sino los métodos de realizarlas:

"Nosotros tenemos principios profundamente radicales respecto a las re - formas, pero queremos (y no espante la palabra) procedimientos conserva dores; que las reformas se hagan de manera pacífica y gradual (...)" - (370).

En su discurso hay otros dos términos que completan el campo que ve nimos analizando: el primero es "conspiración", que se aplica al intento con servador de subvertir el régimen democrático (371). El segundo es el de "rege neración social" del país, fruto de las reformas mencionadas y de la educa -- ción. "Reforma" y "regeneración" serían los dos términos sustitutivos y neu - tralizadores del término "revolución".

De la entrada del gobierno de Castelar, el narrador no hace más que recoger la opinión general de que "Don Emilio iba a meter mano a los cantona les". En De Cartago a Sagunto se advierte que "ha restablecido la disciplina, aplicando severos castigos" (372). Cuando se lee su discurso-programa salta a la vista que el objetivo primordial de su gobierno es el "orden". Aquí no se habla ya de reformas, sino de salvar la democracia. Acusa a los federales de ser los responsables del clima de agitación que vive el país al haber preferi do la "barricada" y la "revolución extemporánea" a la legalidad. Para instau rar el "orden", "la seguridad" y el principio de "autoridad" no duda en sus - pender las garantías constitucionales y encargar a los militares la restaura ción del orden público (373).

Analizado ya el contexto político evocado en Fortunata y Jacinta, - queda patente la evolución de Galdós en torno al término "revolución". Ahora comprendemos por qué el término tiene una dimensión positiva en La Revista de España referido a la Revolución del 68; por qué tiene un carácter negativo al aplicarse a los procedimientos "demagógicos" de Ruiz Zorrilla, que pone en -

riesgo el sistema democrático; por qué en 1885 simpatiza con Salmerón y Castelar, defensores de las vías legales y de la "evolución" frente al concepto de "revolución permanente" de Ruiz Zorrilla. Y, finalmente, por qué en 1910, desde su posición republicana, justifica el radicalismo de dicho político (374) y exalta la figura de Pí y Margall, que había criticado en su artículo de --- 1885.

En los Episodios de la última serie, simpatiza con el concepto de "reforma" procedente de Salmerón y de Pí. Al mismo tiempo recoge el término "regeneración social", sugerido ya por Salmerón en el discurso-programa del 73 y promocionado por Costa, cuya influencia es perceptible en la obra final de Galdós (375).

En Cánovas, los términos "reforma" y "regeneración" son, a veces, suplantados por el de "revolución", en el que subsisten, sin embargo, los contenidos de los dos primeros (376). Términos de raigambre regeneracionista aparecen en la intervención final de Mariclio cuando apela al "ideal revolucionario, como único medio de salir de la "atonía", "lenta parálisis" y "consumición" en que la Restauración ha sumido al país. En dicho texto hay una ruptura con el esquema de valores aceptado por Galdós en el artículo de 1885. Si allí se valoraba la "evolución", aquí se proclama la necesidad de la revolución como vía de progreso; si allí se hablaba de "estabilidad", aquí se pide un -- cambio para evitar la "parálisis"; frente al "sentido de la realidad", aquí se exige una actitud romántica y viril. El ideal revolucionario se convierte para Mariclio en "síntoma de vida" y constituye una exigencia moral (377).

¿Hace suyo Galdós este léxico revolucionario? ¿Qué sentido tiene aquí el término "revolución"? El novelista termina Cánovas en Santander en agosto de 1912. Días antes había escrito un discurso que habría de leer su secretario en un mitin reformista el 28 de julio. En dicho discurso están presentes algunas de las preocupaciones de su último episodio y ciertos rasgos --

del vocabulario al que acabamos de aludir. Pide el reforzamiento de la Conjunción con nuevos adeptos que puedan dar "salud y robusta vida a esta nación moribunda". A esa reflexión regeneracionista une el encarecimiento de la fidelidad a dicha Conjunción como "suprema empresa revolucionaria". Coherente con el mensaje final de Mariclio, Galdós invita a caminar por la "senda revolucionaria" y a luchar con fé y con generosidad por la llegada de un nuevo régimen (378). Ya hemos hablado de la amistad existente entre Pablo Iglesias y Galdós (379) y la simpatía que Galdós siente por el socialismo ("por ahí es por donde llega la aurora") (380). Sin embargo, no aparece en sus escritos finales una concepción marxista de la revolución, y es que, según dijimos anteriormente, el concepto de revolución mantenido por Galdós tiene una visible carga regeneracionista y, en todo caso, sólo asimilable a un socialismo reformista y democrático (381).

Como conclusión de este apartado, hagamos una recopilación de los sustitutos semánticos, oposiciones y asociaciones que el término revolución implica en los escritos de Galdós que hemos analizado. En Fortunata y Jacinta está vinculado con otros dos términos del campo léxico constitucional: República y Restauración. En los Episodios de la última serie los sustitutos se - mánticos positivos de revolución son "reforma", y "regeneración" (382), e "in surrección" y "conspiración" como términos peyorativos. En el plano de las oposiciones, en Fortunata y Jacinta el antónimo de "revolución" es "restauración", mientras que en los Episodios "reforma" se convierte en sustituto. Como términos asociados, recordemos que en Fortunata y Jacinta, al surgir de la mentalidad conservadora de los personajes, son todos ellos peyorativos: "desorden", "desbarajuste", "anarquía", "demagogía", "trifulca", "jarana", "barricadas", "conspiración". En La Revista de España aparecen, además, "agitación", "disturbios", "lucha armada"; y en el artículo de 1885: "sedición" y "rebelión". Por último, en los Episodios, a los términos ya citados se unen "motin cillo callejero", "desmanes", "lucha violenta" y "caos". Pero el término revo

lución implica connotaciones positivas al asociarse a "libertad", "progreso", "democracia", "regeneración", "transformación" y "reforma".

Una característica del término en la obra de Galdós es su rica polisemia que adquiere de acuerdo con los cambios de la sociedad, con los diferentes grupos que le usan y con la evolución del pensamiento político del autor. Este cambio de valor coincide con lo que ocurre en la lengua francesa por la misma época, según atestigua J. Dubois en su estudio mencionado (383). Es notable la coincidencia existente, tanto en las variantes combinatorias como en las asociaciones y oposiciones a dicho término, entre esa lengua y el léxico político español que aparece en Galdós (384). Esto es explicable por la intercomunicación cultural y política entre los dos países, por el hecho de ser la Revolución Francesa fuente primaria y común de muchos de estos términos y por la presencia casi ininterrumpida de exiliados españoles en el vecino país.

Pasemos ahora a estudiar el término "Restauración". La mayor parte de los personajes de Fortunata y Jacinta reciben con alivio la caída de la República. "De buena escapó el país", dice Barbarita al comentar el Golpe de Pavía. "Había estado admirablemente hecho" (p.151), afirma Don Baldomero. Su satisfacción es completa al restaurarse la Monarquía: "Aquel día había entrado en Madrid el Rey Alfonso XII y Don Balmero estaba con la Restauración como un chiquillo con zapatos nuevos" (p.309).

La burguesía es consciente de que la Restauración es un triunfo suyo, logrado con la colaboración de la Iglesia y del Ejército. "¿Qué me dices del Rey que hemos traído? Ahora sí que vamos a estar en grande", dice Santa Cruz a Moreno Isla. Guillermina Pacheco, tan vinculada a la Iglesia, promete ir a visitar al monarca para solicitar ayuda para sus obras asistenciales. No duda que lo ha de conseguir:

"Y lo hará porque lo hemos traído con esa condición: que favorezca la beneficencia y la religión" (p.310).

Del resto de los personajes que emiten su juicio sobre el acontecimiento, tan sólo J.P. Rubín e Izquierdo parecen reticentes a la vuelta de la Monarquía. Sin embargo, en el transcurso de la novela terminan instalándose en el sistema.

Ahora bien, ¿qué significa para estos personajes el hecho de la Restauración? ¿Cuál es el contenido semántico del término y a qué otros se le asocia? Don Baldomero cree que con el nuevo régimen se fortalecerá el "orden", "la autoridad" y "la ley" (pp. 310-12). Para Juanito la vuelta a la Monarquía (Jacinta) significa la superación de la "situación revolucionaria" de la "anarquía", de la "irregularidad". A Rubín la Restauración le recuerda el "moderantismo"; más tarde, siendo gobernador, habla de "contemporizar", de pragmatismo ("seamos prácticos") y de espíritu "conciliador" (p.500). En resumen, la Restauración significa vuelta al orden, estabilidad, pragmatismo y conciliación. Esta parece ser también la opinión del narrador.

No es fácil descubrir cuál es el pensamiento del autor respecto a dicho término y su realidad referencial en la novela. Sin embargo, no hay que olvidar que en sus artículos juveniles de La Nación, Galdós se había mostrado muy crítico con el partido moderado y con la Monarquía isabelina (385). En La Revista de España defiende la Monarquía democrática de Amadeo y ataca al "partido de la Restauración", sus métodos ("intriga", "corrupción del ejército", etc.) y su objetivo final: volver al régimen anterior al 68, una de las épocas "más tristes y humillantes de nuestra historia" (386). Para lograr la consolidación del sistema democrático apuesta por la opción conciliadora de Sagasta frente a Ruiz Zorrilla. Sin embargo, fracasado dicho régimen y el de la República, una vez impuesta la Restauración y recuperadas las libertades formales en el primer gobierno de Sagasta, acepta Galdós, según vimos, un acta como diputado en el Parlamento manteniendo, no obstante, su independencia -- frente a la política de partido (387).

Precisamente por esto, de acuerdo con la opinión de R. Gullón de que en esta novela no se identifican narrador y autor (388), creemos que Galdós no comparte la simpatía del primero por el régimen recién restaurado. Por el contrario, pensamos que en Fortunata y Jacinta se inicia una crítica al sistema de la Restauración en el mencionado texto que no vamos a transcribir nuevamente aquí, y al que vamos a dedicar ahora un análisis pormenorizado. El fragmento corresponde al capítulo primero de la tercera parte, en el que se narran las andanzas de J.P. Rubín por los cafés de Madrid, en uno de los cuales, el de la Puerta del Sol, tiene su tertulia. Dicho texto es una reflexión insertada en el relato, que sirve de pórtico a la presentación de la personalidad de Feijóo, cuya opinión sobre el tema constituye el final culminante del fragmento. Nuestra afirmación se funda en la hipótesis de que esta reflexión (que concuerda con las ideas de Feijóo) responde también al pensamiento del autor. La razón de nuestro aserto no se basa, fundamentalmente, en la posible identificación entre el autor y la personalidad de Don Evaristo, ya sugerida por algunos investigadores (389), sino, sobre todo, en el tipo de diagnóstico que se hace allí sobre la situación política del país, la cual, en el plano de la ficción, correspondería a 1874, año en que históricamente se está preparando la Restauración.

Pues bien, la situación política a la que alude la novela presenta, a juicio del autor, las siguientes características:

- Una pérdida de identidad de los grupos políticos debida a la "relajación de los caracteres". Frente a la distancia mantenida antiguamente por los políticos de los diferentes partidos, la "fraternidad" y la "blanquitud" actuales serían para el autor un síntoma de la "confabulación" y de la "ayuda masónica" que se prestan todos los partidos, dándose credenciales o inultos al llegar al poder (p.295).

- Una pérdida de ideales, sustituidos por un sentido pragmático de

la política: "... las ideas van siendo sólo un pretexto para conquistar o de
fender el pan" (p.295).

- Este pragmatismo ha llevado a los distintos grupos a una especie de acuerdo tácito para regular su correspondiente "turno en el dominio".

- Esta conducta de los políticos ha provocado la desmoralización -- del país, el desengaño y el escepticismo general ante la política. Esta es -- considerada por Feijóo como una "comedia" (p.295).

Nuestra hipótesis es que Galdós, al hacer la crítica de la situación política del 74, en realidad, lo que está haciendo es un diagnóstico de la po
lítica de la Restauración, cuyos fallos comienzan a ser patentes después de -
once años de vigencia del sistema. Esta hipótesis se fundamenta en los si ---
guientes datos: En primer lugar, la pérdida de identidad de los diferentes --
grupos políticos y la consiguiente confabulación no ha podido producirse aún
en 1874, cuando está reciente la disolución de la Asamblea Nacional, exilia -
dos los principales líderes republicanos, suprimidos los periódicos federales
y carlistas, y con un gobierno que sólo representa a los grupos minoritarios -
de las últimas Cortes. Es inverosímil entonces esa camaradería fraternal en-
tre clericales y anarquistas, moderados y republicanos de que habla el narra-
dor. Por el contrario, esto sería comprensible en 1886 cuando, tras la libera
ción producida en el primer gobierno de Sagasta, va desapareciendo la tensión
y se van integrando en el Parlamento los republicanos Azcárate, Castelar, Sal
merón, Pí, etc. A este nuevo clima respondería el lenguaje del gobernador Ru-
bín cuando habla de la necesidad de "conciliar" y "contemporizar" (p.500).

En segundo lugar, la pérdida de ideales y la aparición del pragma -
tismo político del que se habla en la novela es un resultado peculiar de la -
Restauración. En esa etapa se asimila el positivismo en las ciencias y en la
vida política. A ese pragmatismo se refiere el mismo Galdós en el mencionado
artículo de 1885 sobre los republicanos, al afirmar que un valor conseguido -

en la conducta política de los españoles, en los últimos años, es "el sentido de la realidad".

En tercer lugar, nada más erróneo que hablar de "turno en el dominio" cuando el general Serrano quiere perpetuarse como presidente de la República conservadora a imitación del Mac Mahón francés, como acertadamente sugiere Cánovas en carta a Isabel II el 9 de enero de 1874 (390). Por el contrario, el término "turno" es demasiado preciso como para no descubrir en él un "lapsus linguae", si no es una señal intencionada para designar ese turno de partidos recién acordado, a raíz de la muerte de Alfonso XII en 1885.

Por último, el hecho de la desmoralización del país y el desencanto ante la política coincide con un fenómeno generalizado y compartido por el mismo Galdós, que en 1884 afirma no interesarle "la política tal como aquí se practica", como tampoco le interesa al pueblo, que mira con "igual desdén a todos los partidos" (391).

De ese desinterés se habla también en el Parlamento en 1886. Azcárate es quien puntualiza la interpretación del hecho con un lenguaje que nos recuerda al usado por Galdós en La Prensa de Buenos Aires:

"... decir que la opinión pública se preocupa poco de los problemas políticos es exacto. ¡Ah! Pero no incurramos en una gravísima equivocación que nos llevaría a un escepticismo desconsolador. No es porque el país haya perdido la fe, la esperanza y la confianza en la política (...), - ese estado del país que desgraciadamente es real, denota desconfianza en la política práctica, en la política al uso (...) y es porque la política, en lugar de ser garantía del derecho y de la justicia, es su mayor enemigo" (392).

Azcárate señala como graves defectos de esa política "al uso": la arbitrariedad y el caciquismo. Tanto él como Pí y Margall condenan el hecho de la degradación de las elecciones (393). También Galdós escribe por esas fechas sobre el caciquismo en el mismo sentido crítico apuntado por Azcárate:

*"El caciquismo es la verdadera lepra del régimen constitucional, su des-
crédito y la causa de que una gran mayoría del país permanezca alejada
de la política ..."* (394).

El novelista pudo escuchar en el Parlamento las críticas que hacían los republicanos al régimen de la Restauración. El mismo Azcárate, en el citado discurso, menciona dos veces el nombre de Galdós en el hemiciclo. Este parece como si recogiera en La Prensa esa interpelación. En el Parlamento se ha iniciado también la crítica a otra pieza del sistema: el turno de partidos. - El 3 de julio de 1886 Salmerón habla del Pacto, afirmando que los conservadores han pedido a los liberales "su apoyo y su ayuda aplazando todas las cuestiones que pudieran dividirlos" y les han ofrecido a cambio "generosamente el poder" (395). Este tipo de críticas comienza a ser lugar común en la prensa republicana. El testimonio más sorprendente de esta crítica lo encontramos en otro republicano federal, Valentí Almirall, en su libro La España tal como es. El texto que citamos presenta inesperadas semejanzas con el contenido e, incluso, en el léxico con el fragmento de Fortunata y Jacinta que antecede al retrato de Feijóo. Hablando de los partidos de la Restauración, dice:

"Los capitostes del partido o facción se llen de los principios, de las banderas y de los programas y se decantan siempre al lado donde encuentran la satisfacción de sus concupiscencias. Especulando con la ignorancia pública y contando con la indiferencia general solo se preocupan de estar siempre en el poder, salvando las formas ... Para asegurar aún mejor su dominación forman entre sí, incluso entre los que parecen estar más separados en ideas, una especie de sociedad de socorros mutuos. Todos aceptan tácitamente cierto número de reglas para la explotación del país, reglas a las cuales ninguno de ellos hace jamás traición. Para ellos la vergonzosa comedia que ha conducido a la nación a dos dedos de su perdición es puro parlamentarismo ..." (396).

No interesa indagar aquí si uno recibe la influencia del otro, o si ambos dependen de una fuente común. Lo que importa señalar ahora es que el contenido de fondo en ambos textos es similar y el de Almirall responde a la ac-

tualidad política de los años 80. El fragmento de Galdós es lógicamente un diagnóstico de esa misma situación, pero trasladado en el tiempo a una época anterior y relegando a tertulia de café lo que ya era un tema de discusión en el Parlamento, con lo cual se evitaba el autor una descarada e incómoda implicación.

En esta novela, Galdós, a través de uno de sus personajes preferidos (Feijóo), "progresista desengañado" como él, ha puesto en evidencia las lacras de la política coetánea: Inautenticidad representativa de los partidos, confabulación tácita, pérdida de ideales y escepticismo general.

De esta forma, existe una continuidad en el pensamiento del novelista sobre la monarquía de la Restauración, desde sus primeros artículos en La Nación, hasta los Episodios de la última serie. En Cánovas nos encontramos con un texto en el que reitera los motivos de crítica apuntados ya en su magna novela:

"Ni tú ni yo, querido Tito, podemos esperar nada del estado social y político que nos ha traído la dichosa Restauración. Los dos partidos que se han concordado para turnar pacíficamente en el poder (...) carecen de ideales, ningún fin elevado les mueve (...) no harán más que burocracia pura, caciquismo, estéril trabajo de recomendaciones, favores a los amigos ..." (397).

Todo este Episodio es una crítica amarga a los dirigentes políticos, a las instituciones, clases sociales y costumbres de la sociedad de la Restauración (398). El narrador ataca, además, el esquema de valores para cuya defensa fue impuesta, de nuevo, la institución monárquica. En primer lugar, el "orden", tan ansiado por las clases conservadoras, se ha convertido en "una normalidad desabrida y tediosa" (399). En segundo lugar, la apelación a la autoridad y a la ley como fundamento de la convivencia, no ha suprimido la arbitrariedad ni el abuso de poder al servicio de los intereses privados (400). Por último, el objetivo que se proclamaba como fundamental de la Restauración (la conciliación y la paz entre los ciudadanos) ha dado como resultado una si

tuación de atonía general, de "parálisis y consunción" (401).

Al final de este análisis sobre el término "Restauración" podemos sintetizar los elementos constitutivos de su campo léxico. Si revolución es sinónimo de República para los personajes de la novela, "Restauración" lo es de "Monarquía", y en consecuencia, los opuestos de "Restauración" serían "República" y "Revolución". Los términos asociados son, en la novela, enaltecedores desde la perspectiva del narrador: "orden", "ley", "autoridad", "espíritu conciliador", a los que habría que añadir "sentido de la realidad" y "estabilidad", según el artículo de 1885 sobre los Republicanos. Como términos peyorativos aparecen asociados en la novela: "relajación de caracteres", "confabulación tácita", "turno en el dominio", "comedia"; y en los Episodios y artículos de prensa citados: "pronunciamiento", "caciquismo", "tiempos bobos", "inercia y ficción", etc.

De entre todos estos términos, el más insistentemente repetido es el de "orden". "Orden" es la palabra clave que constituye el ideal de los personajes con quienes convive el narrador en la novela. Al orden se oponen todos los términos asociados al campo léxico de "revolución", y con el orden se relacionan la mayoría de los términos del campo de la "restauración" (402). Y es que esta palabra viene a ser clave, no solo de la Restauración, sino de todo el Sexenio Revolucionario. A ella se están refiriendo constantemente los políticos y la prensa de esa época, unos alarmados ante su ausencia, otros tratando de hacerle compatible con las reformas y la libertad. Orden y libertad son dos valores que aparecen estrechamente vinculados, tanto en la prensa conservadora como en la republicana (403). En estos dos términos hacía consistir Galdós en La Revista de España el ideal tantas veces soñado para nuestra convivencia social: "La práctica de la libertad armonizada con el orden". Este es también el ideal buscado por los líderes de la República y ese pretendía ser el objetivo de la Monarquía de la Restauración.

Esta palabra, que acabamos de considerar clave para entender el Sexenio Revolucionario (404) y que lo es para entender el pensamiento político - de Galdós en la etapa anterior a Fortunata y Jacinta, lo es también para comprender la estructura misma de la obra. Esa es la opinión de Blanco Aguinaga al afirmar que "desorden y vuelta al orden, perdición y salvamento a nivel -- personal y a nivel histórico, se anuncian como motivo central de la novela" - (405). De hecho, la identificación metafórica entre Jacinta y el orden (con sus afines: legalidad, sociedad, monarquía), evidentes en el texto, confirman esta idea en el plano de la peripecia personal. Las parejas opuestas (desorden-orden; revolución-restauración) constituyen el núcleo de la acción en la novela y la clave de interpretación de la época histórica en la que se enmarca el tiempo de la ficción. Estos dos conceptos son también una clave fundamental, según hemos visto, para descubrir la evolución del pensamiento político de Galdós. Pensamiento que en Fortunata y Jacinta inicia un giro fundamental, al sugerir una crítica certera al sistema de la Restauración en el momento de su mayor vigencia.

CAPITULO IV

RELIGIOSIDAD Y MORAL

4.1. LO RELIGIOSO EN LA OBRA DE GALDÓS

Es un hecho comúnmente aceptado por los investigadores de Galdós el de la trascendencia que el fenómeno religioso tiene en toda su obra. - Personajes fundamentales de su creación literaria, como Doña Perfecta, Gloria, María Egipcíaca y León, Guillermina, Leré y Angel Guerra, Nazarín y Halma, Benina (además de la amplia nómina de eclesiásticos que aparecen en sus escritos) serían incomprensibles si prescindiéramos de la tensión religiosa que les configura. Incluso novelas enteras, como las llamadas "de tesis", Tormento, las de Torquemada, Angel Guerra, Nazarín y Halma, por citar algunos ejemplos evidentes, resultan inconcebibles sin el factor religioso, que condiciona personajes, temática, estructura y aún la misma perspectiva del narrador.

Difícil será (como veremos) encontrar algún Episodio, novela u obra de teatro de Galdós en que el hecho religioso no aparezca, ya sea como problema ideológico, o como realidad institucional, o bien como vivencia.

Por lo que se refiere a Fortunata y Jacinta, a pesar de que en una primera lectura es de las novelas de Galdós en que el hecho religioso parece estar menos visible, sin embargo, a medida que nos adentramos en el estudio de la obra, va cobrando un relieve inesperado. La presencia de la institución eclesiástica, si no absorbente, es, al menos, la indispensable como para hacer sentir su influencia en los grupos sociales y personajes más significativos que intervienen en la acción de la novela. Presente está la jerarquía de la Iglesia a través de tres obispos mencionados: un Moreno Isla, perteneciente a una familia de banqueros; el obispo de Sigüenza, a quien N. Rubín juzga con antipatía por no haberle concedido la canongía

lectual de dicha diócesis y, por último, un obispo carlista, del que se ha ce una escueta referencia. Tres sacerdotes ejercen una función de adoctrina miento y de atención sacramental a la protagonista de la obra: Nicolás Ru - bín, León Pintado y el P. Nones. El primero trata de organizar un plan de - regeneración moral de Fortunata, internándola en el Convento de las Micae - las. De este convento es capellán Don León Pintado, que tiene a su cargo la dirección espiritual de las "recogidas", entre las que se encuentra Mauri - cia "La Dura". Finalmente, el P. Nones, es el sacerdote venerable, proceden te de otras novelas anteriores, que va a asistir a la protagonista poco an - tes de morir. Otros curas que aparecen en la obra son los llamados "de tro - pa", a quienes veremos en animado coloquio en el café de la Puerta del Sol, donde asiste Juan Pablo Rubín: el Pater, Quevedo y Pedernero, cuyos rasgos analizaremos más adelante. Se cita igualmente a un tal padre Quesada, al pa dre Alelí, viejo recuerdo de los Episodios, y al cura Suárez, amén de otros sacerdotes vinculados a parroquias y otras instituciones eclesiásticas.

La presencia de la Iglesia se hace efectiva, a través de las reli giosas del Convento de las Micaelas y, sobre todo, por mediación de Guiller mina Pacheco, personaje ejemplar de una cierta religiosidad de la Restaura - ción, que prefigura, en su forma de vida y en su espiritualidad, a los mo - dernos institutos seculares. Ella es pieza cardinal del influjo de la Igle - sia en las diferentes capas de la sociedad: emparentada con la aristocracia, conectada con la alta burguesía y el clero, sirve de puente con las clases populares, a través de sus incursiones en los míseros barrios de la perife - ria. Guillermina defenderá con ahínco los principios de la moral católica - matrimonial ante Fortunata (pp. 396-398), cazará a lazo a ciertas jóvenes - extraviadas y las llevará al Convento para regenerarlas; combatirá al pas - tor protestante Don Horacio y a su mujer Doña Malvina para evitar que Mauri - cia caiga en poder de otra Confesión religiosa. Finalmente, luchará para -- conseguir que Mauricia y Fortunata mueran en el seno de la Iglesia.

Esta tarea de recuperación de las "ovejas descarriadas" coincide, en el plano de la ficción, con lo que está ocurriendo en el de la historia por los años a los que hace referencia la novela. Efectivamente, la liber-tad de cultos proclamada en la Constitución del 69 y, en virtud de la cual, personajes como Don Horacio y su mujer podían ejercer una labor de proselitismo, va a ser restringida tras la caída de la República y al acercarse la Restauración. Esta tendrá en el marco de la novela su correlato, no sólo en la "restauración" matrimonial de los Santa Cruz, sino en un proceso generalizado de recuperación del poder de la Iglesia, puesto en crisis en el pe-riodo revolucionario. Guillermina trata de revivir la fe en el escéptico - Moreno Isla (representante de una cierta burguesía indiferente) y en una -- parte del pueblo descreído y anticlerical, del que son una muestra Mauricia y Fortunata. Sus esfuerzos de última hora por reconciliarlas con la Iglesia, así como la administración del viático, en el caso de Mauricia, constituyen un signo público de afirmación de esa misma Iglesia en las áreas populares.

La presencia de lo religioso en la novela se hace igualmente palpable en el campo del lenguaje. Abunda el léxico religioso, y no sólo en el vocabulario de clérigos, monjas o personajes especialmente vinculados a las instituciones eclesásticas, como Guillermina "la santa", sino que se ex--tiende a todas las capas sociales y se manifiesta, sobre todo, en momentos de especial conmoción. Un ejemplo lo tenemos en el lenguaje espiritualista de Maximiliano, al sobrevenirle la crisis paranoica, obsesionado por lecturas filosóficas impregnada de misticismo. Otro tanto ocurre con Mauricia cuando, internada en las Micaelas, tiene las extrañas visiones de la Virgen, previas a su alarmante crisis neurótica. Lo mismo que otras jóvenes "recogidas", Fortunata pasa también por experienciasseudomísticas, fruto, según - el novelista, de la presión del ambiente monástico en que se desenvuelven - sus vidas. Su diálogo con la "Idea blanca" está enmarcado en una de esas --

pretendidas visiones a las que acabamos de aludir. Más tarde, la Señora de Rubín hará frecuentes alusiones al angelismo y a su deseo de parecerse a la "mona del cielo". Hasta el mismo Izquierdo es un testimonio de la presencia de lo religioso en el lenguaje popular, a través de esa burda costumbre de degradar el vocabulario religioso en groseras expresiones de iracundia exacerbada.

La frecuencia con que el factor religioso aparece a lo largo de esta novela cumbre de Galdós no es una novedad en el autor, según decíamos al principio. Desde los primeros escritos de juventud aparece esta preocupación.

Efectivamente, repasando los artículos publicados entre 1865 y 1868 en La Nación, de los ciento treinta y uno que figuran en la edición de W.H. Shoemaker (1) unos veinte, expresamente, abordan temas relacionados con lo religioso. De entre ellos, algunos inciden de forma tangencial en lo dogmático, como el que se refiere al diablo, figura que Galdós intenta desmitificar y erradicar de la constelación de sacralidades cristianas como algo extraño, heredado del paganismo. Sugiere como posible causa de supervivencia de esa "grotesca figura" una pedagogía religiosa del terror, por la que el diablo tendría una función parecida al "Coco" o a "las brujas" en el mundo infantil. Galdós propugna una concepción moderna de Satán como encarnación del mal social: "Ese es el diablo que debéis temer, el diablo social". Hay en este artículo una negación expresa de la idea del diablo como personalidad individual angélica ("El diablo es una superstición desconsoladora que entristece el alma del cristiano...") y un deseo formulado de que desaparezca de "la imaginación de todo buen católico la imagen perversa del demonio", como algo contrario al mismo espíritu de la religión cristiana:

"Cese el imperio del terror en una religión fundada en el amor" (2).

En otro artículo se enfrenta a una grosera manipulación, hecha por los Neos, de la Letanía Lauretana en la que, glosando las advocaciones

religiosas a la Virgen que se formulan en dicha oración ritualizada, introducen expresiones apócrifas interesadas. En ellas se pide a la Virgen 'que extermine a los liberales', 'que aplaste la cabeza de los herejes', 'que -- confunda a los que reconozcan al reino de Italia', etc. El articulista, in - dignado por esta utilización partidista de lo religioso, protesta contra lo que considera un verdadero "sacrilegio" y "profanación" del nombre de Ma - ría, en la que, ateniéndonos a la letra de su alegato, evidencia un profundo respecto por la figura y función que desempeña en la teología del Cristia - nismo. Su reflexión adquiere, por momentos, la tonalidad de un himno reli - gioso:

"María es la belleza suma, la virtud suma, el ideal de la gracia, de - la pureza, del amor; criatura divina, inmaculada, inocente, respande - ce en nuestra religión como un astro de luz inextinguible; es nuestro consuelo y nuestra esperanza; nos admira y nos redime en la tierra y nos llama en el cielo; es la creación más bella de Dios y la personi - ficación más hermosa de la virtud; todos la amamos y todos la invoca - mos con fé; su mirada penetra en nuestras almas siempre consoladora, inundada de paz y de amor" (3).

En algún momento pudiera parecer esta larga cita una reiteración de plática memorizada en la infancia, que habría de servir al escritor, co - mo arma de combate para expulsar a los Neos del baluarte de la Iglesia, con - vertida en dominio de su propiedad. No hay por qué dudar de la sinceridad - de Galdós, que siente un hondo respeto y cariño hacia aquellos valores y fi - guras fundamentales del Cristianismo a los que desea contemplar en su auten - ticidad primigenia, al margen de toda degradación o manipulación. Testimo - nio de esta actitud respetuosa y cálida lo tenemos en su artículo sobre la Navidad de 1865:

"Hace 1865 años descendió el Hijo de Dios a la tierra ... Nosotros nos extasiamos (sic) ante los nacimientos porque amamos los recuerdos de nuestra juventud y reverenciamos los símbolos de nuestra religión ... Jesús recién nacido, María orando, San José satisfecho y los pastores

confusos. He aquí el único espectáculo de esta noche. Los carteles de los teatros os anuncian otros: no les creáis; esta noche no hay más - espectáculo que el del nacimiento de Jesús. Por eso renunciamos a entrar en los corrales públicos ..." (4).

De acuerdo con esta actitud de consideración y respeto por los valores y símbolos religiosos genuinos, dedica otra serie de artículos a fustigar las deformaciones y la corrupción grotesca a que se somete, a veces, el fenómeno de lo sagrado en la sociedad española. En este sentido deben interpretarse sus críticas a ciertas devociones practicadas durante la Cuaresma, Semana Santa, rogativas, algunas ceremonias religiosas de la Cortes, -- etc. (5), en las que se evidencia la hipocresía e inautenticidad de esas prácticas culturales, así como el componente enfermizo y de mal gusto que rodea determinadas manifestaciones religiosas. Una de estas es blanco especial de la crítica de Galdós: la procesión del Viernes Santo, a la que dedica un artículo en la Revista de la Semana del 23 de abril de 1965. Después de aludir a la celebración anual del "drama de la redención del mundo", para el que la Iglesia alza su correspondiente "teatro o cadalso" y de hacer una clara alusión a la represión estudiantil ocurrida por esas fechas, precisamente, en el "pórtico de ese teatro", pasa a describir la escenografía y el marco ambiental en que se desarrolla dicha procesión:

"Es un conjunto híbrido de fanatismo y descaro; tiene algo del drama - terrorífico y del sainete abigarrado: es un símbolo que en vano trata de divinizarse, porque es lo más humano del mundo, porque reúne al es carnio cierta repugnancia patibularia. Compónese de quince o veinte i mágenes, de las cuales algunas son de un gusto detestable, y otras pertenecen a ese extraño género de escultura en que el arte español - ha trazado los rasgos del Hombre-Dios, contraído por el más humano de los dolores, ensangrentado y lívido el rostro, mirando al cielo en la actitud de ajusticiado, mostrando llagas en que se ve en toda su re - pugnancia la acción de los azotes; real hasta el punto de parecer más bien que un Dios moribundo, algún contuso arrancado del lecho de un - hospital".

Pasa después a describir el conjunto abigarrado de participantes en la procesión ("turbas sacristanescas ... compacta masa de hombres, mujeres, clérigos, militares, chicos, mujerzuelas y rateros, que en una marcha precipitada, parece arrastrar una víctima a un auto de fé ..."), cuya actitud espiritual supone un contraste violento con el verdadero entusiasmo religioso de la fé sincera que era de esperar en una ocasión tan grave y solemne:

"... parecen hacinados allí por un instinto sangriento de diversión; se creería que aquella gente escarnece en imagen una institución, o que pasea en triunfo símbolos que desprecia" (6).

Años más tarde, en la Semana Santa de 1884, escribirá un artículo para La Prensa de Buenos Aires en el que vuelve a incidir sobre lo "cho carrero, estrafalario e irreverente" de la procesión del Viernes Santo en Madrid, en contraposición con las de Toledo y Sevilla. A este propósito aviva, con emoción, recuerdos de su infancia:

"Por mi parte, se decir que no he vuelto a ver desde que salí de mi - pueblo, aquellos oficios hermosos y teatrales, aquellas procesiones magníficas y llenas de pompa, acompañadas de un pueblo devoto que se interesaba por los pasos de la Pasión, como si fueran reales" (7).

El resto de los artículos de La Nación de 1865 a 1868 que tratan del tema religioso se centran en una crítica persistente e implacable a los Neos por "la hermanación monstruosa que ellos han hecho de la religión y la política" (8). Quince son los artículos en los que Galdós menciona y combate a este grupo político reaccionario (9). En todos ellos trata el articulista, como ya vimos en el capítulo tercero, de poner en claro los oscuros intereses políticos y económicos que laten en sus proclamas de religiosidad, y la carencia de verdadera fé que se desprende de su conducta y criterios. Sólo nos queda recordar el diagnóstico certero y crudo que hace el articulista sobre la religiosidad de los Neos, en ocasiones en que que

dan más al descubierto su hipocresía, e, incluso, como cuando lanzan en la prensa la idea de que el cólera, que está sufriendo Europa, es "un castigo por el reconocimiento de Italia", y la desaparición de los Estados Pontificios:

"Ahí está la religión convertida en tráfico, el Evangelio convertido en blasfemia y Dios en traidor de melodrama" (10).

Como tendremos ocasión de constatar, a lo largo de este trabajo, la preocupación de Galdós por el problema religioso que se manifiesta en los primeros escritos de juventud, persiste en toda su obra posterior.

En el mencionado artículo de 1870 sobre la situación de la novela en España, habla del problema religioso como posible tema de análisis en esa "novela de costumbres" que urge realizar:

"Descuella, en primer lugar el problema religioso, que perturba los hogares y ofrece contradicciones que asustan, porque mientras en una parte la falta de creencias afloja o rompe los lazos morales y civiles que forman la familia, en otras produce los mismos efectos el fanatismo y las costumbres devotas" (11).

Es, precisamente, el tema del desgarramiento que produce en el seno de las familias, en la relación entre padres e hijos, o dentro de la misma pareja ese problema religioso, agravado por la intolerancia fanática, lo que constituye el eje de las tres novelas de tesis y, en general, de la producción galdoniana de la década de los setenta.

Esta preocupación social por el fenómeno religioso persiste en la década siguiente. De hecho, en Fortunata y Jacinta, aunque el punto de enfoque del narrador se centre en el segundo de los problemas apuntados y sea el factor moral, la dimensión amorosa y el consecuente adulterio lo que constituye el nudo central de la obra, el componente religioso sigue ahí, con marcada persistencia. Y ello, a pesar de esa especie de postración e insensibilidad para toda realidad trascendente, que parece inaugu-

rarse con el pragmatismo positivista que invade todas las capas sociales - en la Restauración.

El mismo año en que nuestro novelista se dispone a escribir Fortunata y Jacinta, envía un artículo a La Prensa de Buenos Aires, en el que vuelve a surgir el fenómeno religioso como preocupación social. El mismo - confiesa que es un tema que "con frecuencia viene a posesionarse" de su -- pensamiento y que desea tratarlo con "la amplitud y cariño que se merece". Pues bien, es importante subrayar la interpretación que hace sobre la historia de España, a la luz de ese "sentimiento religioso" que ha sido, a su juicio, "esa fuerza poderosa, ese nervio de nuestra historia, esa energía fundamental de nuestra raza en los tiempos felices". Hay una afirmación - que sintetiza la valoración que el articulista concede a dicho sentimien - to, en la conformación del país:

"El sentimiento religioso viene siendo en España, desde que Pelayo lo escribió en su bandera, el móvil primero de la existencia nacional - en el Estado y el individuo ..." (12).

En un tono marcadamente nacionalista, a veces conservador e, incluso, en algún momento, injusto con el neoclasicismo y la filosofía del - XVIII, Galdós afirma el carácter eminentemente positivo de este sentimiento religioso, como impulsor de la unidad nacional, de los descubrimientos geográficos, de la expansión del Imperio, etc. Pero, tras la crisis de religiosidad producida por la filosofía neoclásica y la aparición de la mentalidad liberal, ese sentimiento religioso se ha enfeudado en el clero y - se ha hecho partidista, apostando por una "monarquía autoritaria y clerí - cal". A partir de ese momento, el clero se convierte en inspirador y pro - pulsor de "una guerra civil". Vencedor primero, replegándose, después, durante el sexenio revolucionario, termina volviendo al poder con la Restauración. Sin embargo, en esta última etapa, debido a la actitud belicosa, - por una parte, de ese catolicismo clerical y dogmático, y por otra, a la -

carencia de una filosofía sólida, que ofrezca un pensamiento liberal coherente y riguroso, las nuevas generaciones terminan desorientadas. Galdós - parece combatir el clima de escepticismo religioso que comienza a invadir, por esos motivos, a las distintas capas de la sociedad española:

"Todo está en el aire, las creencias minadas, el culto reducido a puras prácticas de fórmula, que interesan a pocas personas. Fuerza es reconocer que en punto a estado de las esencias, vivimos en la peor de las épocas posibles. Y bueno es que se sepa también que España, - hija predilecta de la Iglesia, la que tuvo por estandarte la cruz, - es uno de los países más descreídos del Globo, si no es que se lleva la palma en esta desconsoladora preeminencia" (13).

Esta es la perspectiva con que Galdós enfoca el fenómeno religioso de aquella sociedad de la Restauración en vísperas de iniciar la novela que trata de ser un gran fresco, un cuadro de la vida, costumbres, intereses y problemas de las gentes de esa sociedad. Las sombras de Feijóo, Moreno Isla, Juanito Villalonga, Juan Pablo, Mauricia, Fortunata, que planean ya sobre la imaginación creadora, pidiendo, como Manso, salir al escenario de la vida, proyectan ya su existencia escurridiza a través de estas líneas. Incluso, Don Horacio y Doña Malvina están aquí prefigurados, cuando el articulista comenta el escaso éxito que están teniendo los recién llegados "pastores" que "reparten limosnas y leen biblias y tocan el órgano pero les hacen muy poco caso. Se creyó en un principio que serían maltratados; pero no: les apedrean simplemente con el desdén. El pueblo español no es ni será nunca protestante" (14).

Por lo que vamos viendo, el hecho religioso es una preocupación constante de Galdós, precisamente porque lo considera un problema que afecta gravemente a la convivencia de las familias, a la relación social entre los ciudadanos y porque está en la raíz histórica de la "conciencia" nacional. Más tarde, veremos que influye en las relaciones entre la Iglesia y el Estado, causa permanente de fricciones y contienda civil.

No es ésta, por muy importante que ella sea, la única razón que puede explicarnos esa pervivencia, casi obsesiva, del factor religioso en la obra de Galdós. Tenemos la convicción de que este problema llega a invadir la intimidad de la conciencia del escritor, de tal forma que sus personajes vienen a convertirse en portavoces de las inquietudes e interrogantes que el autor está viviendo en su propio espíritu. O lo que es lo mismo, el problema religioso deja de ser objeto exclusivo de análisis sociológico para convertirse en una indagación, en una honda reflexión de corte moral y metafísico sobre las grandes incógnitas que pesan sobre el ser humano: el dolor, la injusticia, la soledad, la libertad y responsabilidad de las personas, el amor, el sentido de la vida, los valores que han de regirla, la muerte, el más allá. Por lo que respecta a Fortunata y Jacinta, en medio de ese grupo de temas que laten en la novela (relación entre las clases sociales, problemas económicos, trasfondo político de episodio nacional, problemas sexuales, el donjuanismo, valores morales, ideas filosóficas, lenguaje de las modas, teatro, tertulias, etc.etc.) surge imponente la pregunta por el sinsentido, quizás, en que se enmarcan vidas atropelladas como las de Mauricia y Fortunata, cuya muerte trata Galdós con tanto respeto y cariño, esforzándose por atisbar alguna respuesta. El silencio de ambas, así como el delirante círculo en que queda encerrado el personaje de Maximiliano, la soledad a que es reducido, al final, el Delfín, lo mismo que la proclamación de fé en la Naturaleza que hace la protagonista antes de morir, son todos ellos indicios de una íntima -- preocupación religiosa del novelista por la búsqueda de un sentido último en toda esta enmarañada realidad.

Razón tenía Menéndez y Pelayo cuando, en su discurso, en el ingreso de Galdós en la Real Academia, apuntaba este trasfondo personal de religiosidad en el novelista que tanta cabida daba en sus obras a dicho tema:

"No intervendría tanto la religión en sus novelas si él no sintiera la aspiración religiosa de un modo más o menos definido y concreto, pero indudable; y aunque todas sus tendencias sean de moralista al modo anglosajón, más bien que de metafísico ni de místico, basta la más sobera lectura de los últimos libros que ha publicado, para ver apuntar - en ellos un grado más alto de su conciencia religiosa, una mayor espiritualidad en los símbolos de que se vale, un contenido dogmático mayor, aún dentro de la parte ética, y de vez en cuando, ráfagas de cristianismo positivo" (15).

Con este texto de M. Pelayo y su afirmación de que Galdós "no ha sido nunca un espíritu escéptico" (compartida plenamente por su contemporáneo Clarín), conviene aludir ahora a las formas de vivencia de esa religiosidad y, sobre todo, a su actitud frente a la institución eclesiástica que enmarca la presencia pública y oficial de la religión. Lo considero imprescindible para entender los personajes eclesiásticos de la novela que estamos analizando, así como los de Guillermina y Fortunata en sus diferentes formas de enfrentarse a lo religioso. Fue precisamente M. Pelayo quien, años antes, en 1882, lanzó un poco arbitrariamente la especie de un Galdós "heterodoxo por excelencia" y "enemigo implacable y frío del catolicismo", a propósito de las tres novelas de tesis. Creía M. Pelayo, entonces, que la intención de Don Benito había sido probar que los católicos son unos "hipócritas o fanáticos" y que para regenerarse moralmente, debían poco menos que hacerse protestantes o judíos. Veamos una parte muy significativa de su crítica:

"Amigo soy del Sr. Galdós y le tengo por hombre dulce y honrado; pero no comprendo su ceguera. ¿Cree de buena fe que sirve a ese espíritu religioso e independiente, de que blasonan él y sus críticos, preconizando abstracciones que aquí nunca se traducen más que en utilitarismo brutal e inmundicia grosera y presentando, acalorado por la lectura de novelas extranjeras, conflictos religiosos tan inverosímiles en España como en los montes de la luna?" (16).

Esta crítica desmesurada e injusta de M. Pelayo, de la que se re

tratará más adelante, era compartida por Pereda, sobre todo a raíz de la publicación de la primera parte de Gloria. La relación epistolar entre Pereda y Menéndez Pelayo y la de aquél con Galdós, a propósito de dicha novela, ha sido suficientemente analizada por J.F. Montesinos y sólo nos interesa aquí dejar constancia de la misma. Pereda, en su carta de 15 de febrero de 1887 dice a Menéndez Pelayo:

"El amigo Galdós cayó al fin del lado a que se inclinaba. Su última - (y por cierto preciosa) novela titulada Gloria le mete de patitas en el lodazal de la novela volteriana. Así se lo he dicho a él, que me lo niega en redondo, asegurándome que lejos de eso, se propone arraigar las creencias religiosas, tan al aire en la católica España; pero advierte tú que los personajes de Gloria son un Obispo casi bobo, un cura bárbaro y desatentado, un neo hipócrita, un señor que cree - sin razón ni convencimiento y una joven que duda del infierno y del purgatorio. Esto del lado del catolicismo. Del otro, un judío en - quien se reúnen todas las posibles perfecciones físicas y morales. - Dime si por este camino, durante el cual se crucifica cincuenta veces la dichosa hipocresía católica, se puede llegar a arraigar en el lector la verdadera creencia" (17).

De la respuesta de Galdós a Pereda, en la que explica lo desacertado e injusto ("despiadado", dice Galdós) de sus apreciaciones, nos interesa entresacar un fragmento que nos sitúa en el fondo del problema debatido y que delata, con claridad, la posición personal de Galdós frente al catolicismo, como religión oficial:

"Yo abomino la unidad católica y adoro la libertad de cultos. Creo - sinceramente que si en España existiera la libertad de cultos, se le vantaría a prodigiosa altura el catolicismo, se depuraría la noción del fanatismo y (...) ganaría muchísimo la moral pública y las costumbres privadas; seríamos más religiosos, más creyentes ..."

Al final de su carta, hace una afirmación que sugiere un trasfondo religioso de corte liberal, cuando dice:

"Veo que mi manera de lamentar la profunda irreligiosidad de este país

no puede ser de su agrado" (18).

Es evidente que la mentalidad religiosa de Galdós no podía agradar a un Pereda cuyos criterios, al respecto, expuestos en la siguiente carta, son calificados por aquél, en un rasgo de espontaneidad, de "opiniones neas" (19). Ese trasfondo de que antes hablábamos, implica, por otra parte, un elemento nuevo que suscita ciertas resonancias delistas y un componente pre-modernista, tal como podemos colegir de unas afirmaciones suyas en la carta de junio de 1877 (en la que, por otra parte, queda zanjada la discusión sobre Gloria):

"El catolicismo es la más perfecta de las religiones positivas, pero ninguna religión positiva, ni aún el catolicismo, satisface el pensamiento ni el corazón del hombre en nuestros días. No hay quien me arranque esta idea ni con tenazas. El catolicismo no puede seguir rigiendo en absoluto la vida" (20).

El catolicismo a que Galdós se refiere, es precisamente el de los Neos, intolerante y fanático, que trata de regular, desde una concepción teocrática, la vida de los ciudadanos y las instituciones sociales y políticas del Estado, que controla la enseñanza e impide la libertad de cátedra, que defiende una moral rigorista e impone una religión positiva oficial en detrimento de la libertad de conciencia. La preocupación de Galdós por esta influencia negativa del Neocatolicismo no está sólo presente en las novelas de tesis; hemos de tener en cuenta esta posición al abordar las alusiones de Fortunata a una religión de la Naturaleza, a una ley moral del corazón, frente a la mediación de la Iglesia. Fortunata, Nazarín y Benina nos ponen en el camino de una visión del cristianismo, que se desprende del corsé institucional y pugna por salir al aire libre de la Naturaleza.

El tópico de un Galdós anticatólico y anticlerical, sugerido, arbitrariamente por las intervenciones de M. Pelayo y de Pereda y aireado

por los críticos eclesiásticos y de talante conservador, ha pervivido hasta épocas recientes. F. Ruiz Ramón se refiere a dos investigadores de preguerra, cuyos testimonios vamos a transcribir por lo que tienen de sintomático de esa crítica parcial que ha llegado hasta nosotros. El primero de ellos es J. Cajador, cuya Historia de la Literatura fue publicada poco antes de morir Galdós:

"En las novelas de Galdós todo clérigo, toda persona piadosa, todo católico, suele ser odioso y extremado en lo clerical, en la intransigencia, en la dureza de entrañas, en el fariseísmo. Realmente hay muchos en España que son así; pero hay otros que no lo son, y éstos nunca salen a lucir sus virtudes católicas en las novelas de Galdós" (21).

El segundo testimonio es de S. Scatori, el primer estudioso que hace un análisis pormenorizado de la religiosidad de Galdós y de su ideología a través de toda su obra. Como resultado de su investigación, hace un juicio sintético en estos términos:

"Si posible fuera condensar en un sólo párrafo las conclusiones de nuestro estudio, diríamos que Galdós se muestra abiertamente anticlerical y anticatólico, no solamente en sus obras tendenciosas, sino también en el curso de otras muchas" (22).

En los últimos treinta años la crítica ha ido revisando, con criterios de mayor rigor metodológico y mayor objetividad estas afirmaciones simplificadoras. Aunque en los grandes estudios de Casaldueiro, del Río, Guillón, Montesinos, R. Ricart, etc., no hay un análisis específico del tema religioso, sin embargo, de su comentario a las novelas de tesis y a las de la época espiritualista (por llamar de alguna forma a las que van desde Torquemada a Misericordia), se descubre una ponderada valoración de la sensibilidad religiosa de Galdós, de su crítica honesta de los defectos del catolicismo español, del noble empeño en una regeneración moral de las costumbres de nuestro pueblo, y de su simpatía por la moral evangélica repre-

sentada en Nazarín o Benina (23). En Montesinos la atención al fenómeno religioso de Galdós es constante y sus juicios ponderados y certeros. En su estudio sobre Doña Perfecta, resume atinadamente la valoración que se hizo en su tiempo sobre la actitud religiosa de Galdós:

"La Iglesia española y las gentes de mentalidad tradicionalista miraron aquella inquietud religiosa de modo muy esquivo, muy dadas como eran, también por tradición, a husmear heterodoxias. Se negaron a comprender lo que había de angustia sincera en las dudas y criterios de los llamados de la "cáscara amarga", no obstante la potente honestedad de éstos; se obstinaron en no ver lo que había de religiosidad, desorientada ciertamente, en las más acerbas diatribas contra nuestro ancestral catolicismo" (24).

Insiste, a continuación, en el respeto de Galdós hacia los dogmas del Catolicismo y las "prácticas sinceramente observadas", y que su crítica a la adulteración de la vida religiosa forma parte de la crítica global a la "inautenticidad de la vida española". Termina con una afirmación que contradice el prejuicio de anticlericalismo y anticatolicismo al que se refería Scatori:

"... todos los males de la Iglesia española no son de la Iglesia Católica como tal; son males de España" (25).

F. Ruiz Ramón estudia, directamente, el tópico del anticlericalismo de Galdós, centrándose en una obra clave para ello, Angel Guerra, -- desde la que hace frecuentes referencias a otras novelas del autor. Como hemos de volver, nuevamente, sobre dicho estudio, baste por ahora consignar la respuesta a la tesis de Scatori señalada más arriba:

"La conclusión nos parece también de una absoluta parcialidad en cuanto a lo de anticlerical, y más aún en lo de anticatólico" (26).

Esta opinión se va abriendo paso entre los investigadores más recientes sobre el pensamiento religioso de Galdós: G. Correa, F. Pérez Gu -

tiérrez, I. Elizalde y F. Sopena. Excepto el primero, que parece aceptar, de pasada, lo del "anticlericalismo", sin darle mayor trascendencia, y afirma que el espíritu religioso del autor es "base de su inspiración creadora" (27), los demás rechazan el tópico mencionado. Para Elizalde "ninguna persona seria puede aceptar hoy el anticlericalismo de Galdós" (28). Por su parte, F. Pérez Gutiérrez, que ha realizado un lúcido y riguroso análisis de la obra de Galdós, desde la óptica de una "historia religiosa y no estética ni crítica literaria", formula un juicio comprometido y sugere sobre su religiosidad:

"Desde nuestra perspectiva actual, en la que dista mucho de interesarnos de forma primordial la delimitación contenciosa de ortodoxia y heterodoxia, Galdós se nos aparece, como un cristiano, al menos en aquél sentido en que cabe definir el cristianismo si se parte por ejemplo de aquella página de los Hechos de los Apóstoles en que asistimos a la conversación de Felipe y el etíope (Hechos, 8, 26 - 40): un cristianismo anterior a las delimitaciones de la confesionalidad y ajeno a ellas" (29).

Desde nuestra perspectiva de análisis de la novela, que no pretende ser historia religiosa, sino fundamentalmente crítica literaria, tanto desde el nivel del significante como, sobre todo, del significado, nos parece fundamental, ya lo hemos dicho, ahondar en el sentido de la preocupación religiosa de Galdós. Y ello, por todo lo anteriormente expuesto: porque es una constante a lo largo de toda su obra, porque es un componente esencial en la configuración de muchos de sus personajes, porque es una "circunstancia" constituyente del contexto socio-histórico del país, y porque afecta directamente a la conciencia del autor, condicionándole en el proceso de creación literaria. Trataremos de descubrir esa posición de Galdós ante el hecho religioso, en general, ante lo cristiano, y ante el catolicismo institucionalizado. Todo ello, a través de una observación minuciosa del punto de vista del autor, al elaborar la prosopografía, la etopeya,

la conducta y el lenguaje de los actuantes, comparando los personajes de la novela con aquellos de otras obras que son su prefiguración o continuación, tratando de descubrir los posibles estereotipos y paradigmas en los que se objetivan las diferentes visiones de lo religioso que constituyen el blanco de sus diatribas o el síntoma de sus predilecciones. Nos fijaremos en los temas recurrentes, en los símbolos y en los valores con los que se va conformando la axiología moral y religiosa de nuestro autor a lo largo de su obra. Para ello, partimos de Fortunata y Jacinta como centro de convergencia de sus escritos anteriores y como punto de partida de su creación posterior.

4.2. MORAL Y RELIGION EN FORTUNATA Y JACINTA

Como habrá podido observar el lector en nuestro estudio sobre la bibliografía existente a propósito de Fortunata y Jacinta, presentado al comienzo de este trabajo, no existe ninguna investigación publicada, que - verse, específicamente, sobre este tema concreto que nos proponemos analizar aquí. De los libros reseñados que se centran exclusivamente sobre la - novela, ni el de P. Muñoz Peña, ni el de Juan Menéndez Arranz (30), ni el más reciente de G. Ribbans abordan, directamente, este aspecto de la religión. Tan solo el último hace algunas referencias al problema, al estudiar el personaje de Guillermina, advirtiéndole que representa un "model of conventional sanctity within a society which she does not question in any way" (31). P. Ortiz Armengol, cuya introducción y notas he podido consultar, estando aún en prensa la esperada edición de Fortunata y Jacinta, hace unas observaciones pertinentes y acertadas sobre la presencia de la Iglesia y de lo religioso en la novela, como reflejo de la influencia que aquella tiene en la Restauración. Son igualmente valiosos los datos que ofrece de la personalidad de Guillermina y de su modelo real, sobre el Convento de las Micaelas, etc. (32), aportaciones que tenemos en cuenta en este trabajo.

De mayor interés son los estudios realizados por Montesinos, Guillón y Correa sobre la presencia de lo religioso en la novela. Del primero son valiosas las reflexiones sobre la educación de Fortunata y Mauricia, - durante la estancia en las Micaelas, así como las breves y matizadas sugerencias sobre la personalidad del clérigo Rubén (33). R. Guillón, en el breve espacio dedicado a analizar las relaciones de polaridad complementaria

entre Guillermina y Mauricia la Dura, así como el poder de fascinación que ejercen ambas sobre Fortunata, ha hecho un análisis profundo y convincente sobre la semejanza de "función" y de "testura" entre las dos protagonistas de la polaridad, sobre los rasgos demoníacos y angélicos, símbolos del -- Bien y del Mal, etc. Pero, sobre todo, pone al descubierto con maestría la ambigüedad e, incluso, falta de solidez, de la santidad de Guillermina, - que "cree en los valores de la clase media tanto como en los cristianos", que defiende una moral mesocrática y que, en definitiva, es una "santa bur_guesa", que "no pide justicia para el pobre, sino caridad". Frente a esta moral, se alzan Mauricia y Fortunata, afirmando su "moral del amor" (34).

De forma expresa, aborda G. Correa el tema religioso en Fortunata y Jacinta, analizando pormenorizadamente esta polaridad del angelismo y diabolismo, a la que acabamos de referirnos, recalcando el carácter "diabólico por excelencia" de Mauricia y su papel de "demonio tentador". En cuanto a Guillermina no hay la más mínima reticencia sobre la ejemplaridad de su vivencia religiosa, ya que "su santidad es evidente". Se fija después en la "tensión agónica" de Fortunata que se halla atraída y oscilando entre - los dos polos de "las figuras angélicas de Jacinta y Doña Guillermina" y - la diabólica Mauricia. Como advertiremos más adelante, esta visión monolítica y un tanto maniquea de las personificaciones del Bien y del Mal en individuos puros, se acerca un poco a la simplificación, y al mismo Galdós, con la superposición de las imágenes de Guillermina y Mauricia (que G. Correa recuerda también) da pistas para otra interpretación. Justas son, sin embargo, las observaciones a propósito de la religiosidad de Maxi y su vocabulario cargado de connotaciones mistericas (35).

Sobre Guillermina Pacheco son fundamentales los artículos de L.-V. Braun y J.L. Brooks, a los que aludiremos en su momento y cuyas apreciaciones trataremos de matizar, aportando nuevos elementos de reflexión.

El resto de los investigadores mencionados en el apartado anterior (I. Elizalde, F. Pérez Gutiérrez y F. Sopeña) conceden una atención y espacio muy reducidos a los personajes de nuestra novela, por lo que análisis resultan insuficientes. Mayor interés tienen las referencias de F. Ruiz Ramón al P. Nones o Nicolás Rubín, puestos en relación con otros clérigos de algunas novelas de Galdós, a partir de su estudio sobre Angel Guerra.

Por todo lo que llevamos expuesto sobre la bibliografía existente a propósito del tema religioso, está por hacer un estudio global, sistemático y en profundidad sobre dicho tema en Fortunata y Jacinta.

Si esta novela es, como se ha dicho repetidas veces, un testimonio vivo de la sociedad española de la Restauración, en ella ha de estar presente no solo la realidad económica, social y política, sino también el modelo de cultura y la escala de valores de dicha sociedad. En esta escala de valores tiene un lugar destacado el factor religioso y moral. No en vano la Iglesia recupera, en esta etapa, un poder relevante en el campo de la educación y en el de la normatividad de la moral pública. El Clero, como grupo e Institución, vuelve a adquirir un rol de preeminencia en el entramado social. La influencia de la Iglesia se hace sentir en todas las capas de la sociedad, según dijimos al comienzo de este trabajo. Pues bien, vamos a tratar de analizar ahora la presencia de lo religioso en los diferentes estratos sociales: el clero (eclesiásticos, religiosas y personas vinculadas estrechamente a la institución), las clases dirigentes, las clases medias, el pueblo.

Pero antes debemos hacer una última aclaración. Estamos vinculando constantemente dos conceptos cuyo contenido semántico es diferente: lo religioso y lo moral. El mismo título de este capítulo es "Religiosidad y moral". Esta vinculación no es arbitraria. Estamos siguiendo, en ello, al mismo Galdós que, al trazar la religiosidad de sus personajes -particular-

mente los clérigos y Guillermina- emplea constantemente elementos pertenecientes al campo de la moralidad. Es más, la autenticidad de la vivencia religiosa la juzga desde los comportamientos morales.

Desde este criterio de valoración, rechaza como inauténtica la religiosidad exterior, ritualista y "mundana" de las clases dirigentes, -- desvinculada de un compromiso de vida de acuerdo con la moral evangélica. Los modelos de religiosidad serán ejemplares éticos: Guillermina, Nazarín, Benina. Su religiosidad tiene una expresión definida: el amor.

No es que Galdós confunda la ética con la religión. Aceptando la definición que de ambas hace J.L. Aranguren ("Entendemos por actitud ética el esfuerzo activo del hombre por ser justo, por implantar la justicia. Entendemos por actitud religiosa la entrega creyente, confiada y amorosa a la gracia de Dios" (36)), es indudable que Galdós ha entendido perfectamente la religiosidad de Guillermina, su confianza en la providencia de Dios, y ha visto su posible fallo moral en la ausencia de sentido de justicia social. En todo caso, a la hora de tomar posición frente a los personajes, -- concede primacía a la moral sobre la religión, conectando en esto con una larga tradición filosófica que proviene del estoicismo greco-romano y llega hasta la Ilustración y el Deísmo moderno (37).

En este sentido, el rechazo de Fortunata de lo religioso institucional y su oscuro presentimiento de una religión de la Naturaleza, fundadora de una ley del corazón y de una moral del amor constituyen pistas de análisis que habrá que tener en cuenta al final de este trabajo.

4.3. LOS CLERIGOS EN LA NOVELA

Si comparamos esta obra con cualquiera de las tres novelas "de tesis", Tormento, Nazarín o Ángel Guerra, advertiremos una diferencia cuantitativa notable en cuanto al espacio concedido a los personajes eclesiásticos. Al principio de este capítulo hicimos una referencia al número de clérigos presentes en la novela. Si éste es reducido, lo es mucho más el de los que participan en el núcleo de la acción que, según señalábamos entonces, se restringe a tres personajes, que entran en relación con la protagonista. De ellos, solamente Nicolás Rubín cuenta con una descripción pormenorizada, sobre la que podemos realizar un análisis de su prosopografía, etopeya, criterios y conducta moral y religiosa. En cuanto a los dos restantes, habremos de acudir a otras novelas de Galdós para completar nuestro estudio. El resto de los personajes eclesiásticos, esporádicamente presentes o mencionados en la obra, nos va a servir para hacer un amplio excursus a través de las principales novelas de nuestro autor, con el fin de conseguir un muestrario suficiente que nos ayude a descubrir la posición de Galdós frente a la Iglesia como institución y los representantes oficiales de la religiosidad. Sólo así podremos dar respuesta a los interrogantes planteados anteriormente sobre la religiosidad del mismo Galdós. Tratemos, pues, de adentrarnos en el análisis de los diferentes modelos de existencia clerical presentes en la novela.

NICOLAS RUBIN

La descripción física de este personaje la va realizando el novelista en tres secuencias diferentes. En una primera impresión, al presentar el narrador a los tres hermanos Rubín, Nicolás aparece como un ser --

"desgarbado y vulgarote" (p.158). En una segunda aproximación, descubriremos una "fisonomía" desagradable y "peluda", rasgo que el narrador interpreta como signo de una rudeza intelectual presentida:

"El vello le crecía en las manos y brazos como la hierba en un fértil campo y por las orejas y narices le asomaban espesos mechones. Diría se que eran las ideas, que, cansadas de la oscuridad del cerebro, se asomaban por los balcones de la nariz y de las orejas a ver lo que pasaba en el mundo". (p.209).

Por último, se nos da una descripción más detallada del personaje, desde la perspectiva de Fortunata, con ocasión de la primera visita que el clérigo hace a la muchacha:

"La cara era desagradable, la boca grande y muy separada de la nariz corva y chica; la frente espaciosa, pero sin nobleza; el cuerpo fornido, las manos largas, negras y poco familiarizadas con el jabón; - la tez morena, áspera y aceitosa ..." (p.213).

Poco antes, en casa de Doña Lupe, el novelista nos ha presentado al personaje con una óptica degradante y en una escena de claras connotaciones zoomórficas. Antes de retirarse a dormir, el clérigo necesita calmar su estómago con una abundante ensalada de lechuga. El narrador describe al personaje como "un bruto" lanzándose "sobre la cavidad del pesebre" para enjaular el "forraje de la ensalada" (p.210). El acto de comer se reduce a una pura función animal, que traduce, en su desarrollo, la grosería e inelegancia que iremos describiendo en toda su conducta:

"... los gruesos labios le relucían con la pringue, y ésta se le escurría por las comisuras de la boca" (p.210).

Inmerso en su quehacer devorador, incapaz de convertir esa actividad en un rito social de convivencia, los conatos de respuesta a las preguntas de su tía se convierten en "gruñidos". Cuando, por fin, decide irse a dormir, su conducta ofrece nuevos motivos para ser interpretada en clave

zoomórfica. Apagada su "voz cavernosa", comienza a oírse, primero, un "silbido rítmico" en los inicios del sueño, para dar paso, después, a unos "rugidos" sonoros (p.211). En otra ocasión, cuando Patitos, la criada, va por la mañana a despertarle, el cura reacciona con un "bramido" y termina por ahuyentar a la muchacha con un fuerte "berrido" (p.290).

Esta visión animalesca del personaje continúa en la mente del novelista en Torquemada en la Cruz, donde aparece con ocasión de la muerte de Doña Lupe. El clérigo está ocupado en sus rezos y en la atención a las exigencias de su estómago:

"Nicolás Rubín hocicaba en su breviario con cierto recogimiento, entreverando esta santa ocupación con frecuentes escapatorias a la cocina" (38).

A este ser embrutecido no ha podido transformarle la disciplina clerical. Uno de los rasgos más salientes en la configuración de su etopeya es la grosería en sus diferentes modalidades: rudeza, impertinencia, desconsideración e indelicadeza. Es "esta grosería entremezclada con la soberbia clerical" (p.209) la que provoca la antipatía que Doña Lupe sentía hacia él.

En su misma compostura se trasluce la ordinariez de Nicolás. -- Cuando éste invita a comer en casa de la tía a su amigo el P. Pintado, el novelista presenta a los dos curas en la sala, "fumando cigarrillos, farcanalejas sobre las sillas, groseramente despatarrados, ambos en los dos sillones principales" (p.230). Esta grosería y ordinariez quedan al descubierto cuando trata a las personas. Su lenguaje tenía, a veces, un tono insultante. En este sentido se puede interpretar el uso del diminutivo de menosprecio con que se refiere a Maxí, al rechazar éste el tono paternalista del hermano: "y qué mal educadito y qué rabiosito se ha vuelto" (p.211). -- Poco antes, acaba de decir a Doña Lupe que, cuando se encuentre con Maxí,

está dispuesto a echarle "el toro", expresión coherente con la imagen zomórfica del rudo sermoneador. Pero, donde aparece con más claridad su im-pertinencia y falta de consideración, es en la última conversación con Fortunata. Herido en su amor propio de "arreglador" de matrimonios, no puede soportar el "chasco" que le ha producido la infidelidad de la muchacha, y le lanza una retaila de exabruptos: "monstruo", "corrompida", "condenada"; la acusa de "cinismo" de "falta de conciencia" y "podredumbre de corazón", (pp.291-92). El novelista nos presenta al clérigo, en esta ocasión, "manoteando con groseros modales". Culmina el encuentro con una despedida insolente y desconsiderada:

"Cuenta concluida. Al arroyo, hija: divertirse. Usted sale de aquí, y cuando se vaya, sahumaremos, sí sahumaremos ... Perfec ...tamente".
(p.292).

Nicolás Rubín es un personaje movido por impulsos primarios que se descompone al empuje de éstos, ya sean movimientos de iracundia o de satisfacción. El narrador lo apunta al señalar la euforia que le conmueve al enterarse de la concesión de la canongía. Llega a casa de Doña Lupe "haciendo aspavientos de júbilo, el rostro encendido, los ojos chispos", esperando enhorabuenas de todo el mundo, y prometiendo invitaciones "a todo -- Cristo", a pesar de su tacañería. Ante la reflexión pecuniaria de la tía, se calma el sobrino, "tomando el tono que cuadra a un sacerdote, y con el cual sabía él muy bien rectificar la descompostura que le producían la ira o el contento" (p.389).

Más difícilmente puede controlar sus movimientos de ira o agresividad, como acabamos de observar en el encuentro con Fortunata. Al negarse ésta a seguir su consejo de volver a Las Micaelas, reacciona con destem -- planza:

"Pues entonces que se la lleve a usted el demonio" (p.292).

Y añade, más tarde, al comprobar que no se arrepiente del adúltero

rio:

"¡Vaya con la muy ...! y me lo dice así, con ese cinismo" (p.292).

Sin embargo, hay un campo de la emotividad, donde el cura Rubín no se deja llevar por las pulsiones de sus instintos: el de la sexualidad. El novelista parece sugerir, más bien, que el clérigo no era objeto de tales pulsiones, ya que apenas sentía atracción alguna hacia la belleza femenina. Por ello, con picante ironía, nos advierte que no corría ningún riesgo de sucumbir a las tentaciones de "la carne" porque "la carne que a él - le tentaba era otra, la de ternera, por ejemplo, y la de cerdo más (...) - Más pronto se le iban los ojos detrás de un jamón que de una cadera, por - suculenta que ésta fuese, y la mejor falda para él era la que da nombre al guisado" (p.215).

El cura Rubín consideraba motivo de orgullo esta insensibilidad y apatía suya frente a la mujer, creyéndose exacto cumplidor del voto de - castidad, cuando, en realidad, su talante "frigidísimo" (p.215) le ahorra- ba cualquier esfuerzo de autocontrol o sublimación ascética.

Esta condición afectiva le incapacitaba, especialmente, para el oficio pastoral que se le había encomendado, ya que, como veremos más adelante, desconoce en absoluto "la realidad del alma humana" y "la máquina - admirable de las pasiones" (p.216). Con toda razón añade el novelista que la virtud de la castidad era en este clérigo "estéril y glacial". Rubín es un hombre frío; carece de sentimientos de cariño hacia las personas. Su -- trato con Fortunata, con su hermano Maxí y con Doña Lupe es rutinario y - distante. No hay el más mínimo calor humano. No es solo que no tenga sensi- bilidad para el amor erótico, es que está incapacitado para cualquier tipo de afecto, ni siquiera el familiar. Al morir su tía no se advierten sínto- mas de tristeza por la pérdida de un ser querido y la única palabra que -- pronuncia, en esa circunstancia, es un signo de pedantería y vana solemnidad.

dad: "Transit" (39).

Otro rasgo importante de la personalidad de N. Rubín es su limitación intelectual. La descripción de su figura, tosca y velluda, parece insinuar desde un principio la falta de una inteligencia despierta. Su mismo lenguaje, empedrado de muletillas de relleno ("esta es la cosa" y "bien, muy bien, perfectamente bien"; "ni menos ni más"; pp. 213-214), de clichés clericales memorizados, de tópicos populares, etc., denotan una falta de desarrollo intelectual.

Por otra parte, analizando las dos entrevistas con Fortunata, da muestras de un desconocimiento de la psicología femenina, particularmente en el plano afectivo. Ignorante de las condiciones físicas y psicológicas que implica una relación sexual permanente, está convencido de que el amor físico es una tontería y que "el verdadero amor es el de alma a alma" (p. 216). De acuerdo con este prejuicio, imagina que Fortunata "encerradita durante unos meses en las Micaelas, y educada por las monjas se transformará y será capaz de enamorarse de su hermano "con ilusión espiritual, no de los sentidos" (p. 217). Con la vanidad propia de este tipo de incautos ("soy de encargo para estas cosas", p. 214), se siente orgulloso, al final de la primera entrevista, de haber cambiado la mentalidad de la muchacha.

Cuando, unos meses más tarde, se entere de la infidelidad de Fortunata, en su segunda entrevista con ella, demostrará, una vez más, su desconocimiento de la psicología de la mujer y de la sexualidad. En su reflexión moral aparecen los tópicos de una teología casuística condenatoria y ajena, incluso, a un verdadero sentimiento religioso (p. 292). El clérigo da muestras de una ausencia de criterios personales, de una elemental sindéresis para enjuiciar el caso y encaminar a la muchacha a una reorganización saludable de su propia vida. El novelista confirma esta apreciación:

"Tenía recetas charlatánicas para todo, y las aplicaba al buen fin —

tun, haciendo estragos por doquiera que pasaba" (p.216).

Hemos hecho ya alusión a la vanidad y pedantería de N. Rubén. Efectivamente, otro de los rasgos más sobresalientes de este personaje es el de la soberbia. Ya hemos indicado anteriormente que a Doña Lupe le "cargaba" la grosería de su sobrino, unida con la "soberbia clerical" (p.209). A propósito de la primera conversación con Fortunata, el narrador subraya que el clérigo, envalentonado por ciertos "éxitos de relumbrón" que había obtenido en el tratamiento de casos difíciles en su capellanía de Toledo, estaba persuadido de que era el indicado para abordar la situación de la muchacha. Con tal convicción se entrega a su quehacer apostólico, "hinchado de vanidad y de alegría" (p.214). Después de un delicado entrometimiento en los avatares amorosos de la joven, al descender ésta a detalles enojosos, la interrumpe el clérigo, con la autoconvicción de ser conocedor de los últimos recovecos del corazón humano:

"Abrevie usted. Hay pormenores que ya me los sé" (p.214).

Poco después, se adelanta, con seguridad imperturbable a contnuar el posible relato que esperaba de la muchacha, para terminar pontificando:

"No necesita usted confirmarlo. Me sé estas historias al dedillo. ¿No ve usted, hija mía, que he sido confesor de las Arrepentidas de Toledo durante cinco años largos de talle?" (p.215).

Al finalizar este primer encuentro, N. Rubén está seguro de haber logrado la conversión de Fortunata. El narrador anota: "El orgullo le rezumaba por todos los poros como si fuera sudor" (p.218). Sin embargo, la experiencia correctora que propone a la muchacha no dará el resultado prometido, a pesar de su pronóstico ("Me comprometo a curarle a usted esta enfermedad ..." p.217). Por eso, en el segundo encuentro, tras la infidelidad matrimonial de aquélla, el clérigo no podrá soportar la humillación de

su propio fracaso y tratará de rehacer su maltrecho prestigio. Así, al descubrir que la causa de esa infidelidad había vuelto a ser el hombre de su primer amor, reacciona con cierto alivio:

"¡Ah, ya! ... La historia vieja ... Perfectamente (...) Eso ya me lo temía yo. ¡El amorcito primero! ¿No lo dije, no se lo dije a usted? (p.291).

Otra característica de Rubín, a la que alude, con frecuencia, el narrador, es la ruindad y la tacañería. Es su propia tía la que resalta este rasgo del sobrino, a propósito de la invitación que hace éste a su amigo León Pintado, a comer en casa de Doña Lupe, sin haber contado antes con ella. Esto era una muestra más de "aquella frescura clerical, que en tan alto grado tenía" (p.230). El comentario que para sí hace Doña Lupe reafirma esta característica que ella hace extensible a todo el estamento clerical:

"¡Qué egotistas son estos curas ...! Lo que yo debía hacer era ponerle la cuentecita, y entonces ... ¡Ah! entonces sí que no se volvía a - descolgar con invitados, porque es Alejandro en puño y no le gusta - ser rumboso sino con dinero ajeno" (p.230).

Pues bien, esta es la figura humana, tosca, embrutecida, a quien se le ha encomendado un rol superior a sus fuerzas: ser orientador de personas en situaciones humanas especialmente delicadas. En virtud de ese rol este érico se siente dueño de un poder de dirección de conciencias que en buena medida, genera ese sentido de superioridad y de orgullo que hemos advertido anteriormente. Se cree con derecho a juzgar sobre cualquier situación personal, a tomar decisiones que afectan a la vida de los demás, suplantando, a veces, su propia capacidad de opción:

"¿Está usted dispuesta a ponerse bajo mi dirección y a hacer todo lo que yo le mande?", le dice a Fortunata (p.216).

Con una "superioridad impertinente", se entromete en la vida in-

terior de la muchacha, inquiere sobre su pasado, hace un diagnóstico sobre su crisis personal y proyecta todo un plan de "reforma", exigiéndole absoluta fidelidad al mismo.

Con su escaso bagaje intelectual y falta de sindéresis moral, en manos de este clérigo estaba la facultad de orientar y decidir sobre la vida de las personas que le eran encomendadas. Es aquí donde el narrador, -- con una dureza inhabitual, hace una crítica contundente de este tipo de directores espirituales:

"Habría hecho inmensos daños a la Humanidad arrastrando a doncellas - incautas a la soledad de un convento, tramando casamientos entre personas que no se querían, y desgobernando, en fin, la máquina admirable de las pasiones" (p.216).

En cierta medida, la crítica atañe a la misma institución que no repara en encomendar algo tan delicado como la orientación moral de muchachas "descarriadas" (él era, en el plano de la ficción, capellán de las Arrepentidas de Toledo) a gentes que, por su contextura psicológica, estaban incapacitadas para ello. El narrador ha creado un personaje frígido -- que desconoce el valor y sentido de la sexualidad, que desprecia el amor humano como una memez ("eso de la ilusión es pura monserga, eso es para bobos", p. 216), que considera el erotismo como "una perversión", "un vicio" y que sólo cree en el "amor espiritual" ("de alma a alma"), como fundamento del matrimonio. Galdós delata la radical ineptitud de este sacerdote para el desempeño de su función:

"Aquel clérigo, arreglador de conciencias, que se creía médico de corazones dañados de amor, era quizá la persona más inepta para el oficio a que se dedicaba, a causa de su propia virtud, estéril y glacial, condición negativa que, si le apartaba del peligro, cerraba sus ojos a la realidad del alma humana" (p.216).

El novelista no escatima lo que podríamos denominar epítetos épi

cos a la inversa, a la hora de desacreditar el papel desempeñado por N. Rubín, a quien califica de "médico de corazones" (p.216), "zurcidor moral" - (p.214), "pescador de gente" (p.214), "arreglador de matrimonios" (p.214), concediéndole finalmente el oficio sublime de "leñador de almas cascadas" (p.216).

Por otra parte, este ministerio pastoral de N. Rubín, no parece que responda a una vocación profunda. Encomendado desde muchacho a un tío suyo, clérigo toledano, éste "le metió en el seminario y le hizo sacerdote" (p.158). No aparecen signos claros de auténtica religiosidad en este clérigo, cuyas únicas preocupaciones parecen ser la ambición de puestos y de bienestar personal. La religión tiene para él un cometido pragmático, de orden moral y de contornos bastante imprecisos. Así, al trazar el camino de regeneración de Fortunata, le habla en estos términos:

"Para que usted sea digna de casarse con un hombre honrado, lo primero es que me vuelva los ojos a la religión, empezando por edificarse interiormente" (p.216).

En cuanto al esquema de valores que fundamenta la axiología moral de este clérigo, hay una mezcolanza de ascetismo escolástico mal digerido y mentalidad pequeño-burguesa, congruente con la clase social a la que pertenece su familia. Por una parte, un desprecio de los valores terrenos, de todo lo que se refiere al cuerpo, a la sexualidad, al amor. Pero este desprecio se compagina malamente con su desmedida inclinación al apetito de la carne (gula) y a la ambición de poder y de puestos, que denotan un fondo de inautenticidad o incoherencia, probablemente inconsciente. Esta incoherencia se traduce en el mismo lenguaje cuando, al referirse a la libre expansión de la sexualidad de Fortunata, la califica, unas veces de "purgatorio del deleite" (p.292), y otras de "echarse a la buenavida ... al amor libre" (p.213). De todas formas, hay una depreciación de los valores corporales y, en concreto, del amor, de vieja raigambre es

colástica y monacal:

"Pero hagamos cuenta de que la única hermosura verdadera es el alma, porque de la del cuerpo dan cuenta los gusanos" (p.217).

Desde esta perspectiva se entiende mejor el concepto de purificación, como objetivo a conseguir en la reforma moral: hay que volver a la primitiva hermosura del alma, mediante la limpieza interior, ya que el contacto con lo corporal mancha el alma (p.218).

Por otra parte, N. Rubín está dominado por ciertos valores del mundo de la burguesía, tales como el concepto de "honra", "decencia", "dignidad", "vida regular", etc. que él vincula en estrecha amalgama a la moral religiosa. A Fortunata le recomienda como medio adecuado para hacerse "digna" de un hombre "honrado", tomar gusto por las cosas de la "religión" (p.216). Pero antes advierte que, para poder ayudarla, necesita ver señales claras de arrepentimiento y "deseo de una vida regular y decente" (p. 214). El proponerle entrar en las Micaelas es porque allí han entrado "señoras decentes" a purificarse de su vida frívola y otras chicas extraviadas que se han reformado y han salido para casarse o para "servir en casas de personas respetabilísimas" (p.217).

Con estos criterios de valoración moral, Nicolás Rubín se convierte en portavoz inconsciente del esquema de valores de la pequeña burguesía (a la que pertenece su familia) y del estamento eclesiástico, que hace de la religión un soporte de esta moral burguesa.

Al terminar este análisis, descubrimos que el novelista ha cargado las tintas y ha diseñado una figura especialmente antipática. Ciertos rasgos de su conducta, como el de la tacañería, en contraste con la esplandidez cuando se invita por cuenta ajena, nos evocan la imagen de otro clérigo toledano, el de Maqueda, objeto de crítica en el Lazarillo. Incluso el tono irónico con que ambos autores tratan la inauténtica justificación

de su voracidad ("Yo no soy de mucho comer ..." "lo tomo hasta con asco", pp. 210; 218; "yo no me desmando como otros), dan a la evocación una marcada similitud (40).

Pero no son, precisamente, las semejanzas que pudieran existir - entre ambos personajes, lo que aquí nos interesa resaltar, sino, sobre todo, la duda lanzada por el autor anónimo del Lazarillo:

"No digo más, sino que toda la lazzeria del mundo estava encerrada en éste. No se si de su cosecha era, o la avía anexado con el ábito de clerecía" (41).

Efectivamente, la duda que nos inquieta es si, al crear Galdós - este personaje, con el muestrario de deficiencias a que nos hemos referido en el apartado anterior, lo diseña como resultado de unos condicionamientos de herencia y ámbito familiar o como estereotipo de un estamento religioso que ha configurado su personalidad.

En principio, y teniendo en cuenta los antecedentes familiares y los rasgos personales de los otros hermanos Rubín, estaríamos tentados a pensar que se trata de una predisposición a tales deficiencias. Sin embargo, en varias ocasiones, se nos habla de "soberbia clerical" (p.209), -- "frescura clerical" (p.230), del egoísmo de "estos curas" (p.230), de la "grosería" con que se comportan los dos amigos clérigos (p.230). Este tipo de expresiones reiteradas exigen extender nuestro análisis al resto de los personajes eclesiásticos que aparecen en la obra.

LEON PINTADO

Unido a Nicolás Rubín por amistad aparece, a lo largo del episodio de las Micaelas, el clérigo León Pintado. En esta novela apenas está diseñado.

En su aspecto físico, a Doña Lupe se le antoja un "buey puesto - en dos pies" (p.231), aunque esta imagen hiperbólica ha de ser entendida - desde la aversión de la señora a los dos entrometidos comensales. Grande y voluminoso, León es un hombre campechano y jovial, a quien le gusta la buena mesa y la tertulia reposada, en la que interviene contando reiteradamente la misma historia de las oposiciones a la canongía de Sigüenza, tema - que preocupa obsesivamente a los dos amigos (pp. 229, 230, 231).

Había sido cura de tropa (p.256) y, en la actualidad, desempeñaba el cargo de capellán de las Micaelas. Las intervenciones de Pintado durante la estancia de Fortunata en el convento se reducen a la misa diaria (cuya rápida celebración no agrada a las monjas), a los frecuentes sermones y a la dirección espiritual en el confesionario.

El narrador hace alusión al carácter reiterativo en las ideas, - al amaneramiento oratorio y al talante inquisidor manifestado en dichos - sermones. En uno de ellos arremete "contra los librepensadores a quienes - llama apóstoles del error unas mil quinientas veces" (p.252).

Esta mentalidad conservadora en materia teológica se extiende -- también al área de lo político, cuando apunta como demérito de su rival en las mencionadas oposiciones de Sigüenza:

"Este había dicho discursos racionalistas, y cuando la Gloriosa dio - vivas a Topete y a Prim en una reunión de demócratas" (p.230).

Esta apreciación denota la ideología política de los dos amigos curas. No hemos de olvidar el hecho de que fue Nicolás Rubín quien orientó a Juan Pablo hacia el Carlismo (p.160). También Maxi tacha de Neismo a su hermano cura en varias ocasiones (pp. 207, 208, etc.).

La última intervención de Pintado en las Micaelas ocurre cuando Mauricia la Dura, tras la borrachera de turno, se enfrenta violentamente a

las religiosas. León se siente obligado a intervenir y, lanzándose sobre la muchacha, la sujeta fuertemente propinándole unas sonoras bofetadas, terminando su intervención a instancias de la superiora:

"Don León, no la maltrate usted" (p.259).

Habrà que esperar a Angel Guerra para encontrar una visión mucho más detallada de este clérigo. En dicha novela, León Pintado vive ya en Toledo donde, por mediación de Doña Sales, la madre de Angel, ha obtenido una canongía. El narrador apunta nuevos rasgos de su personalidad:

"Era (como recordará quien conozca la historia de Fortunata) corpulento y gallardo, de buena edad, afable y conciliador, presumidillo en el vestir, de absoluta insignificancia intelectual y moral, buen templador de gaitas, amigo de estar bien con todo el mundo, mayormente con las personas de posición" (42).

León es ahora el director espiritual de Doña Sales, y su mayor preocupación es lograr la reconciliación de la madre con Angel Guerra. Pero, dada su falta de rigor intelectual y de solidez moral, carece de autoridad ante el joven, que desprecia sus consejos.

El juicio que Angel Guerra emite sobre Pintado, completa la visión ofrecida por el narrador desde una perspectiva crítica. Para Guerra, el cura era "un vividor, amigo de arreglos y de no llevar nunca las cosas por la tremenda, más atento a su propio interés que al rigor de las ideas" (43).

Aparece, pues, en Pintado la imagen del cura incomprometido y burguesado, que va medrando apoyándose en las influencias de los poderosos:

"Natural de Illescas, deudo y protegido de los Guerras y los Montenegros, había sido capellán de las Micaelas en Madrid, y de esta posición oscura llevóle las influencias de Doña Sales y de sus amigos y parientes a la silla del coro metropolitano" (44).

LOS "CURAS DE TROPA"

En la tercera parte de la novela hay un pequeño grupo de clérigos a quienes, inicialmente, denomina el narrador "curas de tropa" que se reúnen en el Café de la Puerta del Sol, donde asisten regularmente Juan Pablo Rubín y sus amigos. Este grupo lo componen "tres o cuatro sacerdotes, dé esos que podríamos llamar sueltos y que durante la noche y parte del - día hacían vida laica. A esta mesa solía ir Nicolás Rubín, vestido de seglar como los otros" (p.298). Entre ellos hay un sacerdote mayor, al que - denominan Pater, que es un andaluz bondadoso, aficionado a contar anécdo-tas y deseoso de mantener un clima de concordia y buen humor entre los - amigos. Quería que "se mantuviera la tertulia en el terreno de las hablii-llas sabrosas y de las chirigotas picantes, aunque fuesen sucias" (p.301). El mismo era "mal hablado".

El segundo clérigo, un tal Quevedo, es un cura castrense, expul-sado del servicio por desafueros desconocidos, del que nos hace una descrip-ción degradante en la que no faltan los conocidos rasgos de zafiedad y grosería apuntados ya en otros de sus congéneres:

"Feo como un susto, picado de viruelas, de mirada aviesa y con una cara de secuestrador que daría espanto al infeliz que se le encontrase en mitad de un camino solitario. Bebía aguardiente aquél clérigo co-mo si fuera agua y su lenguaje era un ceceo con gargarismos. Contaba hechos de armas y aventuras de cuartel con una gracia burda y una - sinceridad zafia que levantaba ampolla" (p.301).

En su trato se advertía una envoltura de "formas hipócritas".

El tercer miembro del grupo es observado por el narrador con -- cierta simpatía: Pedernero es un joven simpático, fino e inteligente, antiguo capellán de un vapor_correo del que había sido expulsado por contraban-do. Parece que había llevado una "vida de libertino" y que había perdido - el hábito del estudio, ("Había ahorcado los libros hacía mucho tiempo") al

que anteriormente estaba inclinado. Era doctor en teología y tenía dotes - de polemista, según demuestra en su enfrentamiento dialéctico con Juan Pablo Rubín, que está pasando, en esa época, un periodo de clerofobia. Su carácter aguerrido le hace enfrentarse a Rubín violentamente, cuando aquél - se permite sus dudas irrespetuosas sobre la virginidad de María. En este momento, la apologética del clérigo acaba derivando por caminos de violencia:

"Porque yo soy un lipendi (...) pero delante de mí no hay un judío — sinvergüenza que se atreva a hablar mal de la Virgen. O se traga usted esas injurias o le rompo el alma ... ahora mismo" (p.303).

EL PADRE NONES

El último clérigo que aparece en la novela con algún relieve es el Padre Nones.

Tres son los momentos en los que interviene en la obra: en la administración del viático y, más tarde, de la Extremaunción a Mauricia la Dura, y en la muerte de Fortunata. En estas ocasiones es Guillermina quien llama expresamente a este sacerdote para que atienda a dos personas que, por la complejidad de sus vidas, exigían unas especiales dotes de atención pastoral. La intervención del sacerdote está limitada por las especiales circunstancias en que se encuentran ambas enfermas. En los dos casos resalta la bondad del clérigo y el tono comprensivo, manifestado en sus intentos fallidos de comunicación. El P. Nones aparece en actitud orante. El novelista rodea de un clima de respeto y sublimación la benemérita figura - del anciano, cuyos rasgos físicos (esbeltez y blancura) resaltan su dimensión moral en el marco sagrado de la conducción del Viático:

"Llegó el momento hermoso y sublime (...) Apareció, por fin, el padre Nones, tal alto, que parecía llegaba al techo, un poco encorvado, la

cabeza blanca como el vellón del cordero pascual, llevando agasajado el portaformas entre los pliegues de la capa blanca. Arrodillóse ante el altar y allí estuvo rezando un ratito" (p.374).

A pesar de que las intervenciones del P. Nones en la novela son fugaces (la atención a Fortunata en sus últimos momentos es igualmente breve y marcada por la incapacidad de comunicación, p. 541), advertimos el contraste radical de tratamiento dispensado a su figura en relación con el resto de los personajes eclesiásticos de la obra. El narrador siente un profundo respecto por esta personalidad venerable que él había puesto en pie en otra de sus novelas anteriores: Tormento. Urge, pues, analizar a fondo este personaje, so pena de dar una visión unilateral del estamento eclesiástico en esta obra cumbre de la novelística de Galdós.

Hay dos ocasiones importantes en las que interviene el P. Nones en Tormento. La primera, en una visita al sacerdote Pedro Polo, a quien conoce desde niño, por haber sido amigo de su padre. En este momento se hace la historia y la presentación del personaje. Es posible que la figura de este "hombre bondadosísimo, ya muy viejo" corresponda a una personalidad real, ("Tengo muy presente la fisonomía del clérigo, a quien ví muchas veces paseando por la Ronda de Valencia con los hijos de su sobrina"), comido por el novelista, aunque esto no pasa de mera hipótesis, sin mayor fundamento que la pura intuición de la radical verosimilitud y entidad palpable del personaje. Veamos la descripción que hace del clérigo:

"Era delgado y enjuto, como la fruta del algarrobo; la cara tan resaca y los carrillos tan vacíos que cuando chupaba un cigarro creeríase que los flácidos labios se le metían hasta la laringe; los ojos de ardilla vivísimos y saltones, la estatura muy alta con hasta energía física; ágil y dispuesto para todo; de trato llano y festivo y costumbres tan puras como puedan serlo las de un ángel (...). Este hombre tan bueno revestía comúnmente su ser de formas tan originales en la conversación y en las maneras, que muchos no sabían distinguir

en él la verdad de la extravagancia, y le tenían por menos perfecto de lo que realmente era. Un santo chiflado, llamábale su sobrino" - (45).

Al hacer la historia de esta vocación religiosa, el narrador pone buen cuidado en resaltar la experiencia de mundo que había adquirido a lo largo de su vida y la clarividencia y autonomía con que hace la opción vocacional. De joven se había dedicado al servicio militar, encontrándose en la guarnición de Sevilla por las fechas del alzamiento de Riesgo. Por entonces llevaba una vida libre, siendo hasta "un poquito calavera". Es en esta etapa cuando "tocado en el corazón por Dios, tomó en aburrimiento el mundo y convencido de que todo es humo y vanidad se ordenó" (46).

A lo largo de su carrera eclesiástica, en la que está ausente toda ambición de puestos, tiene misiones tan delicadas como la de atender en los últimos momentos a los condenados a muerte y, en tal situación, asistió a personajes conocidos, como el cura Merino. Esta experiencia estremecedora va curtiendo su carácter, sin endurecerle, y dándole un poso de sabiduría y hondura moral que le hacían especialmente apto para los casos más enrevesados. En síntesis, "había visto Nones mucho mundo, se sabía de memoria el gran libro de la vida, no se asustaba de nada" (47).

Con esta presentación, el novelista nos está preparando para el encuentro de Nones con Pedro Polo, el sacerdote agobiado por un gran problema íntimo que sólo podría confiar a un amigo ("el mejor de sus amigos") de tanto ascendiente personal como el Padre Nones.

Es importante advertir la actitud con que escucha su confidencia:

"Oyó Nones, tranquilo y sereno, con atención profunda, sin aspavientos, sin mostrar sorpresa, como quien tiene por oficio oír y perdonar los mayores pecados..." (48).

Resalta aquí la gran diferencia de conducta entre Nones y N. Rubén - en situaciones similares (Fortunata-Polo) y mucho más si nos fijamos en los contenidos de su pensamiento religioso y en la gradación inteligente que opera el primero sobre la comunicación de su mensaje. Al servicio de esa comunicación pastoral pone un profundo conocimiento del corazón humano, todas sus dotes pedagógicas, acomodando con naturalidad sus gestos, su misma voz, cuyas diversas tonalidades, adecuadas al contenido del discurso, resalta el novelista. La conversación adopta un modelo recurrente, a través del cual van reapareciendo los temas, las advertencias, los consejos, las sugerencias, las premoniciones, e, incluso, la presión pedagógica de acuerdo con el momento psicológico y las previsibles reacciones de Polo. Comienza al P. Nones quitando el tono de dramatismo y gravedad excepcional al fracaso moral del amigo: "Nihil novum sub sole". El cura Polo no debe considerarse un monstruo. A continuación, realiza un diagnóstico, sin contemplaciones, del estado espiritual del amigo, enfrentándole consigo mismo, dilucidando el atentado que está cometiendo contra su salud, contra su fama, contra su "salvación". Lo grave no está sólo, según él, en el estado moral en que se encuentra, sino "en la enfermedad del ánimo" que ha contraído en ese estado: el debilitamiento de una voluntad de conversación. Seguidamente le traza un programa de recuperación muy preciso. Con "voz alta y robusta", Nones le advierte: "Es indispensable cortar por lo sano, buscar el daño en su raíz", actuar "con voluntad resuelta". Lo primero que le propone es cambiar de ambiente, dejar Madrid e iniciar una vida de campo en la que vaya recuperando la salud perdida. Es interesante descubrir el planteamiento ascético que hace el P. Nones para lograr la conversión de Polo, planteamiento que rechaza todo rigorismo inhumano:

"Fíjate bien en el plan de mortificaciones que te impongo: levantarte muy temprano y cazar-todo lo que encuentres; andar de ceca en meca por llanos, breñas y matorrales; comer cuanto puedas, mientras más magras mejor; beber buen vino de Yepes; ayudar a Suárez en sus tareas; tomar

el arado cuando sea menester o bien la azada y el hacha; llevar el gando al monte, y cargar un haz de leña si es preciso: en fin, trabajar, alimentarte, fortalecer ese corpachón desmedrado" (49).

Con el fin de darle esperanzas en su propia capacidad de reacción, trata de minimizar las dificultades que le pudieran parecer insuperables. Lo que hace falta es tener fe en Dios y fe en uno mismo, en la propia inteligencia y fuerza de voluntad:

"Porque mira tú, esas cosas, si bien se las mira son niñerías para el -- que tenga un poco de fuerza de voluntad y aprenda a dominarse (...). -- Créeme, una vez que hagas propósito de vencerte, llamando en tu auxilio a Dios y ayudándote de tu entendimiento, empezarás a sentir fuerzas para la gran obra, y esas fuerzas crecerán como la espuma" (50).

En síntesis, como apunta Ruiz Ramón sobre la actitud espiritual del P. Nones, su personalidad revela "comprensión, seguridad, conocimiento del -- prójimo, afán de servicio, y, para decirlo de una vez, sentido de la caridad y posesión de un esencial cristianismo" (51).

De acuerdo con las orientaciones del P. Nones, Pedro Polo se trasla da a una dehesa de la provincia de Toledo, propiedad de unos sobrinos de a -- qué. En un tono familiar, le había prevenido contra posibles "escapadas" o comunicaciones epistolares. Contrariando su consejo, Polo se traslada a Ma -- drid a ver a Amparo. El encuentro tiene lugar en la casa del clérigo e, impre meditamente, son descubiertos por la hermana de Polo y el P. Nones que ha -- venido a visitar al ama enferma. La reacción del anciano sacerdote supone un nivel de madurez, de delicadeza y flexibilidad admirables. Con exquisito sentido de la oportunidad quita dramatismo y tensión al encuentro que termina -- con la alusión al visible arrepentimiento de los protagonistas, en tono de -- distensión y desenfado. El P. Nones se despide de Polo y acompaña a la muchacha, conversando con ella "en tono naturalísimo de cosas también muy naturales, como si aquella compañía que llevaba fuera lo más natural del mundo" (52).

No estábamos acostumbrados a ver en la galería de clérigos galdosianos, tan propensos al rigorismo moral y a la intolerancia, un grado de flexibilidad y madurez evangélica como el que acabamos de encontrar en el P. Nones.

Al llegar aquí, después de haber analizado los diferentes representantes del estamento clerical en Fortunata y Jacinta, es el momento de hacer un estudio comparativo de los distintos tipos de clérigo que aparecen en la - novellística de Galdós y que convergen en la novela que estamos estudiando.

Estadísticamente, ¿podemos hablar de la prevalencia de algún modelo clerical determinado? ¿Cuál es el ejemplar religioso que concentra las críticas más aceradas del novelista? ¿Hay algún tipo de sacerdote que Galdós ha en- trevisto como modelo de verdadera religiosidad? ¿Cuál es el esquema de valo- res morales que conforman la personalidad de ambos tipos de clérigos y en qué sentido responden a la moral del cristianismo?

N. RUBIN Y EL P. NONES: DOS MODELOS DE RELIGIOSIDAD

Del análisis de los apartados anteriores, se deduce la existencia - de dos modelos diferentes de vivir la religión y la moral, y de encarnar el - oficio clerical. Rubín y Nones constituyen dos tipos de existencia sacerdotal cuyos rasgos caracterizadores se repiten en muchos de los personajes eclesiás- ticos de las novelas de Galdós.

F. Ruiz Ramón, que ha estudiado esta dualidad, a propósito de Angel Guerra, adelanta la hipótesis de que hay en el escritor una actitud diferente, con relación a los clérigos, en las novelas anteriores a 1891 (fecha de compo- sición de Angel Guerra) y en las obras posteriores a ese año.

La idea de Ruiz Ramón es que en la primera etapa prevalece un "tipo" de sacerdote que se repite en buena parte de los clérigos de estas novelas, - que está tratado con una técnica cercana a la caricatura. A su juicio, en es-

tas obras no aparecen verdaderos individuos, sino personajes-tipo cuyos rasgos físicos están frecuentemente deformados y cuya personalidad se describe "en una sola dimensión de realidad" (53). Esto explicaría el hecho de que, en este período, el ejemplar de mal sacerdote sea el más frecuente, ya que la crítica que Galdós hace a las estructuras religiosas españolas mantiene en esta época una dosis de mayor combatividad.

Por el contrario, a partir de 1891, sin abandonar la crítica a la religiosidad exterior y a la moral vacía de estos ejemplares anteriormente creados, pone más empeño en la creación de modelos de autenticidad evangélica. Así surgen ya menos estereotipos y abundan verdaderos individuos que encarnan los ideales cristianos de caridad y libertad de conciencia, siendo un testimonio "de la santidad y de los auténticos valores cristianos, tal como él los entiende, en el mundo moderno" (54).

Con las salvedades que haremos a lo largo de estas páginas, estamos, en principio, de acuerdo con esta tesis de F. Ruiz Ramón. En este sentido creemos que Fortunata y Jacinta constituye, una vez más, el centro de confluencia de la novelística de Galdós, al presentarnos los dos modelos de personajes eclesiásticos creados por el autor, ya que junto a los ejemplares frecuentes del primer tipo de clérigo, aparece el del P. Nones que, a juicio del mencionado crítico "es el único sacerdote con viva conciencia de su ministerio que cruza dignamente el vasto y complejo mundo de las novelas galdosianas anteriores a 1891" (55).

Pues bien, si volvemos sobre el análisis realizado en los apartados anteriores sobre los clérigos que vagan por la obra, constataremos que, efectivamente, prevalece la imagen del primer modelo. Es, sin duda, Nicolás Rubín el prototipo de esta especie de eclesiásticos moralmente depauperados. Hay una serie de rasgos que le son peculiares, pero que a su vez, son la reiteración del modelo propuesto desde los inicios de la novelística de Galdós. Se

trataría de un estereotipo que se va repitiendo en diferentes clérigos a lo largo de esta primera época y a cuya reaparición hemos de encontrarle su verdadero sentido, tanto desde el punto de vista estético, como ideológico.

4.3.1. NICOLAS RUBIN COMO ESTEREOTIPO

A) Prosopografía

Al analizar la figura física de N. Rubín, señalábamos anteriormente la perspectiva caricaturesca desde la que Galdós ha creado el personaje. Su cara aparece "encendida y agujereada como un cedazo, a causa de la viruela" (p.158). Idéntico rasgo físico advertimos en el rostro de Quevedo, el cura de tropa de la tertulia del Café del Sol. El narrador nos dice que era "feo como un susto, picado de viruelas, de mirada aviesa" (p.301).

El cuerpo fornido, a la vez que "desgarbado y vulgarote" de Rubín (pp. 158 y 213), no desentona de la contextura corpulenta de su amigo Pintado, que a Doña Lupe se le antoja un "buey puesto en dos pies" (p.231) o del "cebado y grasiento" Silvestre Regalado en La Fontana de Oro (56) o de la tosca imagen de Pedro Regalado en El Audaz, cuyas "poderosas manos pedían a toda priesa un azadón" (57).

El novelista interpreta la superabundancia de vello de N. Rubín, invadiendo su cuerpo, como un signo de personalidad embrutecida. Este mismo rasgo se repite en la configuración física de otros clérigos de parecida tosquedad. Así, en Pedro Regalado resaltan sus "pobladas cejas" y su "fortísima, áspera y mal afeitada barba" (58), detalle que reaparece en el cura Virones de Angel Guerra, cuya "barba de seis días" completa la sensación de abandono y suciedad que produce su "cara redonda, cetrina, untuosa, cual si le hubieran dado aceite" (59). Esta característica de la suciedad marca a N. Rubín y su "desaseo" es interpretado por Fortunata, dentro de su primaria mentalidad re-

ligiosa, como signo de santidad, ya que juzgaba "la limpieza reñida con la - virtud" (p.213), la muchacha se confirma en su idea al constatar que el clérigo "olía, y no a ámbar". Del cura Virones resalta el narrador igualmente "el poco aseo de su cara", la "abstinencia de jabón" y la presencia de unas "manos pringosas" (60). Una sensación de repugnancia invade al lector ante este grupo de clérigos cuya figura percibimos como rezumando suciedad. Así, "la ordinaria y pringosa estampa" de Pedro Regalado (61) coincide con el aspecto -- "grasiento" de Silvestre Entrambasaguas (62) o la "tez ... aceitosa" de N. Rubín (p.213). El novelista, más adelante, proyecta esta sensación física hacia el plano moral, resaltando en el lenguaje y en ciertos rasgos de carácter y - relación social de algunos de estos clérigos, la untuosidad empalagosa e hipócrita de su personalidad. Tal es el caso de Don Inocencio, en su trato con Pepe Rey en Doña Perfecta, o de Paoletti en L.F. León Roch. Sin salirnos de -- Fortunata y Jacinta, hay un ejemplo de esta trasposición aplicada a N. Rubín - cuando, al final de la primera entrevista con Fortunata, describe el entusiasmo vanidoso del clérigo, convencido de haber acertado en el diagnóstico y en el programa de recuperación de la muchacha:

"El orgullo le rezumaba por todos los poros como si fuera sudor" (p.218)

B) Etopeya

Si pasamos a la etopeya descubrimos la coherencia de comportamientos y rasgos de carácter que el diseño de la fisonomía hacía presumibles. Efectivamente, la efigie embrutecida y tosca de estos personajes explica, por ejemplo, en Nicolás Rubín su predisposición a la gula y ese incontrolado avanzar sobre la comida "como un bruto" (p.210), o esa imagen de "buey" comedor que presiente con temor Doña Lupe en León Pintado (p.231), o la imagen de cuerpo "cebado" que el novelista resalta en Silvestre Regalado (63). También Pedro Polo es amigo de la buena mesa y, aunque su aspecto pulcro y atildado -

esté alejado del estereotipo aquí diseñado, sin embargo, la reflexión del narrador, enmarcada al final de un espléndido banquete del personaje, sintoniza con cuanto venimos diciendo:

"Bastaba mirarle una vez para ver cómo a la superficie de aquella constitución sanguínea salta la conciencia fisiológica, el yo animal, que en aquel caso estaba recogido en sí mismo con indolencia, meditando en — los términos de una digestión satisfactoria" (64).

El rasgo de la glotonería aparece en varios clérigos de las novelas y Episodios de la primera etapa. Lo mismo que la grosería. En este aspecto, - Rubén es el ejemplar acabado de la desconsideración y la rudeza; de Pedro Regalado conocemos ya su "ordinariedad" y de Quevedo "la gracia burda" y "la sinceridad zafia" (p.301).

Otro aspecto que incide en la configuración de la caricatura de este clérigo inejemplar de las primeras novelas es el de la ignorancia e incultura. Es este un defecto que, por las graves consecuencias que tiene en individuos a quienes su oficio pastoral les convierte en educadores de la sociedad, Galdós denuncia con rigor desde sus primeras obras. En este sentido debemos interpretar una reflexión hecha por Muriel a propósito de la influencia nefasta de un clérigo ignorante que ejerce su poder omnímodo sobre el pueblo sencillo. Habla allí de la "plaga enorme de clérigos y frailes que con su ignorancia envilecen al pueblo en la superstición":

"Turba de holgazanes, devoran la principal riqueza de la nación sin producir beneficio alguno. No digo que no haya excepciones y que algunos — entre ellos no sean modestos y sabios, pero, en general, son soberbios, ignorantes, lascivos, pérfidos y glotones. La religión en ellos no es más que una mercancía y Dios un pretexto para dominar el mundo" (65).

Esta cita ("soberbios, ignorantes, lascivos, pérfidos y glotones") resume los vicios más sobresalientes del tipo de clérigo que venimos analizando. Si exceptuamos el de la "lascivia", todos ellos reaparecen en la figura -

de Rubín. Pero, centrándonos ahora en el de la ignorancia, el novelista se refiere, especialmente, a la que constituye el campo del propio ministerio eclesiástico: la incultura teológica. Así, se dice de Pintado que era "mejor tresillista que teólogo" (66). De Silvestre Entrambasaguas se advierte que era "algo tonto" y, sobre todo, "mal teólogo y predicador tan campanudo como hueco" (67). A Silvestre Romero las ocupaciones domésticas y políticas no le han permitido durante mucho tiempo "abrir un libro" (68), por eso se siente incapaz de terciar en una discusión teológica. El mismo Pedernero, contertulio de Rubín en el Café de la Puerta del Sol, hombre inteligente y doctor en teología, se apresura a releer con urgencia los manuales aprendidos durante su carrera, para recobrar su capacidad apologética frente a Juan Pablo Rubín, ya que "había ahorcado los libros hacía mucho tiempo" (p.302).

La ruindad y tacañería son características presentes en este tipo de clérigos. Ya conocemos las aceradas observaciones de Doña Lupe sobre N. Rubín al respecto; "avaro" dice el narrador que era Silvestre Entrambasaguas; obsesionado por el dinero y el ahorro está Mancebo. Virones aparece mendigando por una prebenda eclesiástica:

"No me gustan a mí las aldeas, donde todo es miseria y basura. Aquí me bandeo mejor y si me dan la capellanía, con eso y algún sermón de los de mocosuena, definiendo las arrastradas sopas de ajo" (69).

Procedentes de situaciones familiares de indigencia, algunos de estos eclesiásticos anhelan en su nuevo estado lo que, de haber seguido en la misma esfera social, no hubieran podido conseguir. Eso explica la ambición de fortuna, que para sí o sus familiares muestran estos religiosos. Un ejemplo evidente lo constituye Don Inocencio Tinieblas, deseoso de vincular a su sobrino con la hacendada familia Polentinos:

"...Hemos hecho todo lo humanamente posible y todo lo que en conciencia podía y debía hacerse. Nada más natural que nuestro deseo de ver a Ja -

cintillo emparentado con una gran familia, la primera de Orbajosa; nada más natural que nuestro deseo de verle dueño de las siete casas del pueblo, de la dehesa de Mundo grande ..." (70).

Uno de los defectos que aparecen más raramente tratados por Galdós en los clérigos tan poco ejemplares de que venimos hablando es el de la sexualidad. Y es un dato a tener en cuenta que (salvo el repugnante cura que asediaba a Clara en La Fontana de Oro), entre los eclesiásticos que hemos mencionado, los dos que inciden en esta problemática, Pedro Polo y Pedernero, de quien se dice que era un "libertino", tienen una personalidad mucho más rica y atractiva que el resto de sus colegas. De Pedernero se dice que es simpático, fino e inteligente, y en cuanto a Pedro Polo, el novelista resalta el desinterés económico como valor, en contraste con el estereotipo que venimos estudiando. Lo que el novelista parece destacar, por el contrario, son las consecuencias negativas que una represión o inhibición de la sexualidad tienen en el desarrollo de la personalidad de estos clérigos.

La primera nota peyorativa de la insensibilidad sexual, tal como aparece en Rubín, es su frigidez, la carencia de afecto normal hacia los demás, sean éstos dirigidos espirituales, conocidos o familiares. Es quizás en La Familia de León Roch donde aparece con sus tintes más sombríos esta figura deforme, con su sexualidad aniquilada; Luis Gonzaga, el hermano de María Egipcíaca. Es un estudiante jesuita, educado en un ascetismo inhumano que "contraviniendo las leyes naturales, cuidaba su enfermedad como se cuida una flor para que crezca". A propósito de su sexualidad, apunta el narrador:

"Había hecho voto de no mirar jamás a la cara de ninguna mujer, como no fueran su madre y su hermana, y lo cumplió con todo rigor. Con tal sistema su alma debía de ser una pureza ejemplar, casi, casi como la pureza del ser que no ha nacido" (71).

Sobre la creación de este personaje, un estudioso educado en esta orden religiosa, comenta que ha conocido, en época no lejana, y en la misma ins-

titución, personajes reales que corroboran la verosimilitud de la creación - de Galdós. A propósito de su dimensión humana y religiosa, puntualiza:

"Comprendo que es muy fuerte la tentación de exagerar su fisonomía: Tal vez Galdós la exagera también. Pero hay que reconocer que la exageración estaba ya en el tipo mismo, de ascesis inhumana, de rasgos escasamente simpáticos, con un evidente rencor, cuando menos subconsciente hacia - la vida que no iba a poder vivir. Se tenta la sensación de que su amor a Dios encubría la falta de amor a todo lo demás" (72).

A esta galería galdosiana de tipos afectivamente deformados pertenece el P. Paoletti, director espiritual de la esposa de León Roch, a quien éste juzga incompetente para poder orientar en una materia que desconoce:

"Para el que no conoce el amor sino por el pecado, para el que no siente el amor, sino que solamente lo oye, recibiendo aquí -y señaló la oreja- los secretos de los que aman, la vida del corazón es un misterio incomprensible. El no ve más que deberes cumplidos o faltas cometidas. Esto es mucho pero no es todo. El que no ha bebido jamás, solo concibe el - gusto insípido del misticismo o el amargor del pecado" (73).

Es esta una idea que vuelve a repetirse en Fortunata y Jacinta, poniendo ante nuestros ojos los desafueros que comete el cura Rubín en su dirección espiritual. Sintetizando, nos dice el narrador que "habría hecho inmensos daños a la Humanidad arrastrando doncellas incautas a la soledad de un convento, tramando casamientos entre personas que no se querían y desgobernando, en fin, la máquina admirable de las pasiones" (p.216).

Otra de las notas más frecuentes en este tipo de eclesiásticos de la primera época es la ausencia de una autenticidad religiosa. Algunos de ellos se han encontrado en el estamento clerical llevados por unas circunstancias - de presión familiar. El tío de Nicolás Rubín "le metió en el seminario y le hizo sacerdote" (p.158). A Pedro Polo "le fingieron una vocación que no tenía". Este muchacho alegre y divertido, de complexión atlética, de vigorosa salud, amante de la caza y de los deportes, al morir su padre tiene que hacer

se cargo de la familia. Incapaz de emprender una carrera con posibilidades de éxito, opta por el sacerdocio, como el medio más idóneo para salir adelante, siendo la necesidad económica el acicate que vence "la repugnancia" que sen - tía a ese género de vida. Por fin, "cantó misa y la familia tuvo un apoyo" -- (74). El objetivo que les lleva a algunos al sacerdocio es más la ambición de puestos y bienestar, que de servicio religioso. Silvestre Romero se hace cura a instancias de su padre "para no dejar perder ciertas capellanías" (75). El interés de Juan Casado es llegar "a la Lectoral y a la Doctoral" (76). El colmo del desinterés por su vocación lo constituye el cura Virones, tal como se desprende de su confidencia a Angel Guerra: "Me pescaron. Y aquí me tiene us - ted fuera de mi elemento". El anzuelo había sido la promesa de una "prebenda". Al no llegar ésta y, ante las condiciones de pobreza a las que se ve sujeto, se arrepiente de su mísero estado ante el rico aspirante a clérigo:

"Cualquier día cantaba yo misa si tuviera la décima parte de lo que us - ted tiene" (77).

Consecuencia de esta ausencia vocacional es la despreocupación por los temas teológicos y la ocupación en menesteres civiles. En este sentido, - Silvestre Romero se convierte en un buen administrador de su hacienda y en poderoso cacique electoral. De Juan Casado consta "su profundo amor a las delicias del campo y de la agricultura, relegando a segundo término sus obligaciones sacramentales". El narrador sugiere que "Seglar sería un modelo de ciudadanos" (78). Casado encarna la figura del cura aburguesado y "vividor" que se repite en Pintado, Pedro Polo, Silvestre Romero y el mismo Rubín.

En conjunto, todos estos clérigos (si exceptuamos a Paoletti y No - nes, centrados en su propio ministerio con un entusiasmo de distinta índole), parecen contemplar el sacerdocio como una profesión más, que en algunos casos se convierte en medio de subsistencia. No se advierte una vivencia religiosa honda, ni una moral evangélica consecuente.

En el desempeño de esta misión sacerdotal aparecen dos rasgos peculiares que en algunos clérigos se presentan conjuntamente: la soberbia y la intolerancia. En cuanto al primero, en unos casos, adquiere tonos de insolencia grosera, como ocurre con N. Rubín en su relación con Fortunata. En otros, como el P. Paoletti, la convicción de estar en posesión de la verdad provoca un complejo de autosuficiencia que se traduce en juicios condenatorios, cargados de desprecio:

"Señor Don León, la persona que conozco en todo el mundo más digna de lástima es usted ..."

"¡Pobre insecto! ... Aseguro a usted que nada me inspira tanta lástima como un filósofo ..." (79).

En Don Inocencio encontramos una seguridad petulante que le permite dar opiniones inapelables sobre cualquier tema filosófico o teológico, a la vez que se erige en juez de todos los comportamientos. Encubre su vanidad y soberbia en una falsa humildad que se convierte en una forma sibilina de dominio (80).

Es un hecho significativo que la mujer sobre la que ha centrado sus mayores atenciones espirituales, sea un modelo de soberbia y voluntad de poder: Doña Perfecta.

La intolerancia y el fanatismo se dan, sobre todo, en las novelas y Episodios de la primera época y, especialmente, en las llamadas novelas de tesis. En Gloria, la intolerancia está más bien en los seglares (Juan Lantigua, Serafinita y la madre de Daniel Martín) que en el clero, ya que en el Obispo es patente su deseo de comprensión y su bondad (81). Es en Doña Perfecta y en La Familia de León Roch donde tenemos el ejemplo más vivo de fanatismo intolerante en las figuras de Don Inocencio, el P. Paoletti y Luis Gonzaga. El primero, desde una posición interesada va azuzando a Pepe Rey, dispuesto, con talante inquisidor, a descubrir cualquier atisbo de herejía en sus opiniones. -

Instalado en un fideísmo irracionalista, Don Inocencio ve en la ciencia y en el progreso un peligro permanente para la fe y la moral. Adoctrinada por el penitenciario, Doña Perfecta, pedirá a qué el saque a su sobrino "del in -- fierno de sus falsas doctrinas" (82). A lo largo de la obra se ahonda un foso de separación entre dos formas de entender la religión, la moral e, incluso, la política, que adquiere una agresividad fanática en Don Inocencio y Doña -- Perfecta. Pepe Rey dirá de estos nuevos inquisidores que están dispuestos a "degollar a todo el mundo que no piensa como ellos", con tal de "defender una fe que nadie ha atacado y que ellos no tienen tampoco" (83). Lo trágico -- de este enfrentamiento es que ha surgido desde una predisposición irracional, desde la que los personajes han sido incapaces de comunicarse con voluntad -- de entendimiento. Como subraya Ruiz Ramón, son dos "mundos que monologan -- frente a frente ... sin posibilidad de dialogar" (84). La causa ha sido precisamente ese pre-julicio fanático-religioso.

La actitud del P. Paoletti frente a León Roch resume, a la perfección, en qué consiste la intolerancia religiosa entre dos personas que representan dos ideologías contrapuestas. Es el eclesiástico quien plantea con exactitud la cuestión durante la comida que celebran ambos en casa de Fúcar:

"Cualquier tonto que juntos nos viese me criticarla a mí o le critica -- ría a usted ... Miren el padrazo haciéndose mieles con el liberal, o: Miren al incrédulo partiendo un confite con el clerizonte ... sin comprender que, aunque coman juntos un poco de pan y carne, la verdad no transige nunca con el error, ni el error perdona jamás a su enemiga la verdad ..." (85).

Este carácter intransigente es compartido por Luis Gonzaga en sus consejos a su hermana: "Entre tú y él no puede haber jamás si no la unión exterior, y vuestras almas estarán separadas por el abismo que hay entre el -- creer y no creer" (86). Dicha intransigencia implica un maniqueísmo por el -- que se descalifica no solo las ideas, sino también la conducta de la misma --

persona que defiende tales criterios. Sin embargo, este carácter intolerante de los eclesiásticos va cediendo en crispación a partir de La Desheredada. - En Fortunata y Jacinta, el "neismo" conservador de N. Rubín o las condenas - de los "librepensadores" lanzadas por Pintado en sus sermones vienen a ser - reiteraciones de un lugar común, dichas sin entusiasmo alguno. De hecho, no volverán a aparecer con intensidad hasta las obras teatrales de fin de siglo y comienzos del XX: Realidad, Electra, Doña Perfecta.

Por último, hay una nota que, de alguna forma, está asociada también al desempeño de la función sacerdotal y es el inconsciente sentido de propiedad que algunos clérigos parecen tener sobre la conciencia de sus fieles. En La Familia de León Roch, el P. Paoletti, al anunciar a León la noticia de la mejoría de María, lo hace en estos términos:

"Albricias, querido caballero, ya se puede asegurar que nos vive Doña - María" (87).

El novelista subraya expresamente que "aquél plural, dicho y repetido naturalmente y sin malicia, era el más cruel sarcasmo que León escuchar de labios humanos en toda su vida". En esta línea puede interpretarse el uso de los posesivos en Nicolás Rubín a propósito de Fortunata: "la tenemos encerradita", "me vuelve los ojos a la religión", "se nos reforme" ...

En algunos casos parece como si el propio ministerio les diera poder para entrometerse en esferas de la vida privada que pertenecen a la más inviolable intimidad de las personas. Así, Don Inocencio no tiene escrúpulos en interferirse en un asunto tan delicado como el de las relaciones amorosas entre Pepe Rey y Rosarito:

"Yo, como director espiritual, debí tomar cartas en el asunto y las tomé" (88).

Comportamientos como éste o el del obispo, que se muestra preocupado porque Pepe Rey se hospeda en casa de Doña Perfecta, hacen exclamar al jo-

ven:

"Es una nueva singularidad que encuentro en este país (...). Por lo visto aquí el obispo gobierna las casas ajenas" (89).

En El Audaz hay un ejemplo burlesco de este gobierno clerical de las conciencias de sus fieles:

"Había logrado apoderarse de tal modo del ánimo de su sencilla e incauta amiga, que ésta no daba puntada en la calceta ni echaba tres migas al gato sin resolución anticipada del padre Corchón" (90).

Pero cuando el novelista fustiga con acritud más añorada la intromisión y el control de cierto clero sobre la vida privada de las personas y de las familias, es en una conversación entre León Roch y Paoletti, en la que el primero, consciente ya de que su mujer le ha sido espiritualmente secuestrada por el clérigo, le dice:

"Usted lo sabe todo ... El dueño de la conciencia de mi mujer, el gobernador de mi casa, el árbitro de mi matrimonio, el que ha tenido en su mano un vínculo sagrado para atarlo y desatarlo (...) A pesar de no tener conmigo trato alguno, ha dispuesto secretamente de mi corazón y de mi vida ..." (91).

Es indudable que Galdós considera una inmoralidad la intromisión de los clérigos en la vida íntima de las parejas y el abuso de poder que puede existir en el desempeño de la función sacerdotal en este campo.

Una de las obras en que esta crítica adquiere mayor virulencia es Electra. Sin embargo, la figura de Pantoja, por excesivamente caricaturesca y poco verosímil, aminora el valor de dicha crítica, a pesar de las buenas intenciones del autor y del trasfondo objetivo de la misma.

4.3.2. EL P. NONES: PARADIGMA DEL CLÉRIGO EJEMPLAR

Hecho ya el análisis del arquetipo de clérigo inejemplar de las no-

velas de la primera época, pasemos ahora al estudio de los personajes eclesiásticos que, a partir del P. Nones, representan el modelo positivo de la vida sacerdotal. Entre los personajes más salientes en los que se encarna esa figura, debemos señalar al P. Gamborena, Nazarín, el P. Flórez, Don Hilario, Don Rafael (Mariucha) y el mismo Don Romualdo de Misericordia.

Lo primero que salta a la vista, al analizar estos personajes, es el cambio de perspectiva y de tono en el diseño de los mismos. En primer lugar, desaparece la tendencia a la caricatura y a la creación de tipos de una sola dimensión (fundamentalmente negativa); en su lugar surge una técnica de elaboración polifacética del personaje, con sus luces y sombras, mucho más dotado de humanidad individual. Por otra parte, se da una variación en el tono: ya no hay ironía o acritud (Don Inocencio, Paoletti, N. Rubín), sino benevolencia y respeto hacia unos seres que han tomado plena conciencia de su misión en la sociedad. En este sentido, es acertado el juicio que, sobre la posición de estos sacerdotes en esa sociedad, emite Ruiz Ramón:

"El sacerdote no es ya un producto de esa sociedad, hecho a imagen y semejanza de ella, sino un antagonista, una persona que necesita enfrentarse a esos valores que lo constituyen para defender otros distintos, en los que estaba la esencia de su ministerio" (92).

Este cambio de tono y perspectiva se advierten ya en la misma descripción física de los personajes. El P. Nones aparece como un anciano, de elevada estatura, ágil y "con hasta energía física, delgado y enjuto, de ojos vivísimos". El ennoblecimiento de su figura culmina en la imagen con que describe su cabeza: "blanca como el vellón del cordero pascual". De forma semejante se nos presenta al P. Gamborena, resaltando su vigor, su cara curtida de finísimas arrugas, "sus ojos negros de una dulzura angelical"; su cabeza parece "de talla pintada, como imagen antiquísima que la devoción conserva limpia y reluciente" (93).

En su aspecto exterior, estos clérigos producen una sensación de --

limpieza, corrección y elegancia, sin artificios. Gamborena iba "vestido de sotana muy limpia". Del P. Flórez se nos dice que era un hombre "atildado y fino", que el aseo y la compostura eran connaturales a su persona, de una "pulcritud esmerada" (94). Don Romualdo, por su parte, "vestía con pulcritud, sin alardes de elegancia" (95).

Es en la presentación del carácter de estos eclesiásticos donde se percibe una reiteración de rasgos tan precisa que nos hace pensar en un modelo preconcebido por el novelista. Del P. Nones nos dice que era "de trato llano y festivo" y "hombre bondadosísimo". De Gamborena resalta la "amenidad en el trato". El P. Flórez era un hombre "muy simpático", con un "don de gentes" admirable, y de una "dulzura y benevolencia" en la conversación que se traslucía sin dificultad en su mismo "lenguaje afectuoso" (96). Don Hilario era un cura "campechano" (97) y Don Romualdo era "de genio apacible" y afectuoso. Pero es Nazarín quien lleva hasta el heroísmo este carácter apacible, capacidad de acogida y mansedumbre frente a cualquier tipo de agresividad exterior: "No se lo que es enfadarme. El enemigo es desconocido para mí" (98). Es la caridad personificada.

Estos clérigos tienen una notable capacidad intelectual y sensibilidad para el mundo de la cultura. El P. Gamborena posee un "entendimiento luminoso" y una admirable curiosidad intelectual por la geografía, antropología y etnología, como lo demuestra durante el período de su misión en África (99). Don Hilario es, también, un cura "bastante ilustrado" (100). Igualmente se percibe la ponderación de juicio con que actúa el P. Nones en el caso de Pedro Polo; algo semejante se podría decir del P. Gamborena en la atención que dispensa a Torquemada en la última etapa de su vida, o de Nazarín en el discernimiento de la situación espiritual de la condesa de Halma y del mismo P. Flórez.

Otro rasgo que constituye un componente esencial del carácter de estos clérigos es el de la flexibilidad, tolerancia y comprensión que demue-

tran frente a todas las deficiencias humanas, lo cual no es óbice para el mantenimiento de unas ideas claras y firmes. Ya conocemos la actitud exquisita - del P. Nones en el encuentro final con Polo y Amparo. También Don Romualdo es "tolerante con las flaquezas humanas" (101). En Don Rafael es admirable el - respeto que tiene hacia la conciencia libre de las personas. En Don Hilario - su apertura intelectual le aleja de cualquier "intransigencia o gazmoñería" (102). En cuanto a Nazarín, es un modelo de libertad interior y de respeto absoluto a la libertad de los demás.

Si pasamos a analizar el origen de estas vocaciones sacerdotales, - descubrimos la autenticidad de las mismas, surgidas de una visión personal meditada. En la trayectoria religiosa del P. Nones hay una experiencia de mundo e, incluso, una frivolidad juvenil, abandonada tras un cambio profundo operado en su conciencia ("tocado en el corazón por Dios"), por el que se decide, con total convencimiento, a aceptar el sacerdocio. Sobre la vocación misionera del P. Gamborena, deja constancia el novelista: después de un "maduro exámen", toma la decisión de abandonar la cómoda capellanía que regentaba en una casa noble para dedicarse a las misiones de África, movido por una "santa ambición de propagar la fé cristiana".

Estos clérigos muestran entusiasmo por la función educadora y la misión estrictamente religiosa. El novelista destaca el respeto sagrado con que el P. Nones imparte los sacramentos (viático), o atiende a las personas en situaciones de gravedad (pena de muerte); recuérdese la actitud acogedora y reflexiva con que escucha a Polo, la clarividencia y firmeza con que diagnostica su estado espiritual y programa su recuperación. En el mismo sentido, se - intuye en Gamborena su celo y "maestría apostólica para todo lo concerniente a las cosas espirituales". Asistiendo a Torquemada en los últimos momentos de su vida, está hondamente preocupado por la salvación del usurero:

"Desconsolado y lleno de inquietud, Gamborena tuvo por cierto que la lu-

cha seguía empeñada entre él y Satán, disputándose la posesión de un alma próxima a lanzarse a lo infinito" (103).

Otra característica de estos clérigos ejemplares es la generosidad, el desprendimiento y la ausencia de ambición personal en la carrera eclesiástica. Es un aspecto subrayado claramente en la personalidad de Nones, Gamborena y Nazarín. Incluso el P. Flórez, que por su trato con las clases altas, podía estar más tentado a ello, dice expresamente el novelista que "nunca tuvo ambición eclesiástica" (104). Nazarín hace de la pobreza y desprendimiento norma fundamental de su conducta. Un investigador actual ve en ese desprendimiento la clave de la personalidad de Nazarín:

"... Desprendimiento de las cosas y bienes materiales, de las instituciones humanas, incluida la eclesiástica, de la cultura, de las convenciones, incluso de la afirmación de una manera propia de pensar que pudiera equivaler a rebeldía" (105).

Finalmente, debemos resaltar la posición -enteramente nueva- que toman estos sacerdotes ante la sociedad de su tiempo. A diferencia de Rubín, Silvestre Romero, Don Inocencio, etc., que aparecían integrados en el sistema social vigente (siendo, por su mediación, el estamento eclesiástico un apoyo más y una justificación del orden establecido), en algunos de estos clérigos como Gamborena, Nazarín o Don Rafael surge una actitud crítica frente a tal sistema. Y ello, a partir de su condición sacerdotal y de una vivencia original del evangelio. En el caso del P. Gamborena, en la charla que mantiene con Fidela y Augusta realiza un diagnóstico certero sobre la religiosidad de las clases altas, dejando al descubierto la frivolidad y la inautenticidad de una fe puramente "nominal" que ha convertido los actos de culto en pura farsa y ocasión de "diversión social" (105).

En esta sociedad-antiheroica "de muchísima miseria y poquedad de ánimo", la vivencia del evangelio en su radicalidad es una locura quijotesca.

Por eso, Nazarín, que trata, como él dice, de profesar "la fe de Cristo en toda su pureza", será rechazado por esa misma sociedad, como un loco. No en vano Galdós ha proyectado sobre él la doble figura de Cristo y de Don Quijote - (106) al tratar de configurarlo. Pues bien, Nazarín saca de quicio con su evangelio radical a cuantos representan las instituciones públicas: la prensa (el reportero que, después de la entrevista, le califica de "sinvergüenza" -- "cínico" y "parásito" (107), al poder político (el alcalde, que le detiene, acompañado de la guardia civil, le echa en cara su proceder antisocial:

"¿Le parece a usted que está bien que un señor eclesiástico ande en estos trotes ... descalzo por los caminos, acompañado de dos mujeronas? - (...) Allí, supongo que su abogado le defenderá por loco, porque por cuerdo no hay cristiano que le defienda, ni ley que no le condene" (108)

Incluso la autoridad eclesiástica le retira las "licencias". Nazarín, por su parte, desmonta la seguridad de aquella sociedad que le condena, al poner en evidencia sus lacras sociales (hambre, pobreza, injusticia, paro) la mediocridad política de sus dirigentes ("... basta de discursos vanos, de fórmulas ridículas y del funestísimo encumbramiento de las nulidades a medianías, y de las medianías a notabilidades, y de las notabilidades a grandes hombres") (109) y la falacia de la cultura y el progreso burgués, de los que se espera el cambio social:

"No sé más sino que a medida que avanza lo que ustedes entienden por cultura y cunde el llamado progreso y se aumenta la maquinaria y se acumulan las riquezas, es mayor el número de pobres y la pobreza es más negra, más triste, más disciplente" (110).

Frente a este tipo de sociedad burguesa del bienestar de unos y la pobreza de los más, Nazarín parece abogar por una moral evangélica hecha de solidaridad, de sobriedad de vida y de resistencia pasiva a la injusticia. Es una especie de anarquismo cristiano de la no violencia:

"De la resignación absoluta ante el mal, no puede menos de salir el bien,"

como de la mansedumbre sale al cabo la fuerza, como del amor de la pobreza tiene que salir el consuelo de todos y la igualdad ante los bienes de la Naturaleza. Estas son mis ideas, mi manera de ver el mundo y mi confianza absoluta en los afectos del principio cristiano así en el orden espiritual como en el material. No me contento con salvarme yo sólo, quiero que todos se salven y que desaparezcan del mundo el odio, la tiranía, el hambre, la injusticia; que no haya amos ni siervos, que se acaben las disputas, las guerras, la política" (111).

La vida de Nazarín es un testimonio de la práctica evangélica de las bienaventuranzas: vive con espíritu de pobreza, mansedumbre y humildad, y tratando de remediar la miseria y el dolor físico y moral de sus semejantes. En él vemos encarnado un ideal de santidad tan auténtica que dejará en entredicho la piadosa ejemplaridad del P. Flórez. Este, anonadado ante él, se ve tentado a decirle:

"Compañero pastor, quisiera cambiar por tu cayado robusto el mío, que no es sino una caña, adornada de marfil y oro, tú pastoreas, yo no; tú haces, yo figuro ..." (112).

Esta santidad que caracteriza a varios personajes en las novelas que van de Fortunata y Jacinta (Guillermina-Nones) hasta Misericordia, da un salto hacia adelante, en las novelas y obras de teatro de Galdós, en el S. XX. Así, en 1903 crea en Marfucha un personaje de clérigo que adquiere una nueva dimensión social: la resistencia activa al poder opresor. Efectivamente, en la figura de Don Rafael tenemos, no solo al cura inteligente, comprensivo y bondadoso que, como Gamborena, es consciente de las lacras del organismo social en el que vive (él hace caer en la cuenta a León y Marfa de que el cacique, duque de Agramonte, poseedor de la gran propiedad rústica y minera de la zona, tiene "con la propiedad, la influencia, y con la influencia los resortes de toda autoridad") (113), sino que toma partido frente al poderoso y a favor de la justicia y de la libertad. Este sacerdote es consciente de que los "valores feudales", en que se basa la sociedad que le rodea, son

causa del "atropello" de los pueblos y de las personas (114). Sabe también - que muchos representantes de la Iglesia son el soporte de dichos valores, pero afirma con valentía ante el alcalde que él "no es de esa cuerda". Por eso hace frente al servilismo de ese mismo alcalde (que secunda las órdenes del cacique) y reacciona con firmeza:

"Pues, ¿dónde querías que estuviese? Mi papel es consolar a los oprimidos, como el tuyo adular a los poderosos" (115).

Un poco más adelante será más contundente:

"Yo siento el pie sobre la cabeza del feudalismo... Ciertamente que no podré aplastarlo; pero, por de pronto, hago rabiar al poderoso y le trastorno sus planes inicuos" (116).

Al final de la obra, los dos jóvenes deciden romper con el marco familiar que les atenaza y, sin temor a las represalias, se disponen al matrimonio con la esperanza puesta en el futuro: "Si una generación nos vuelve la espalda y desaparece, abramos nuestros brazos esperando a la que ha de venir" - (117). Don Rafael bendice esa unión en un altar improvisado y, en un marco ritual liberado de la pesadumbre ceremoniosa, se vuelve a los futuros esposos y les llama con una expresión que es toda una apuesta de fe y esperanza en la nueva generación: "¡Juventud ... aquí!" (118).

En esta obra perviven los dos tipos de clérigo que hemos visto desde un comienzo y hemos analizado en Fortunata y Jacinta. Un clérigo conservador, al que se alude como aliado de los poderosos, a cuya sombra vive y cuyos valores comparte ("vaya si los hay", dice Don Rafael, refiriéndose a este tipo de clérigos al servicio del poder injusto) y otro, el protagonista, que añade a las clásicas virtudes de una ejemplaridad evangélica, la de ser defensor de los oprimidos. Galdós está abriendo paso a una concepción de la religiosidad, no como algo alienante o ajeno a los valores de la tierra (ocupada solo de los valores del alma, como quería Paoletti), sino como conciencia crí-

tica ante las injusticias y defensora de los derechos de los pobres en la línea del profetismo bíblico.

Los personajes de Gamborena, Nazarín y Don Rafael son tres hitos en este descubrimiento del valor de la religión como toma de conciencia y compromiso social. De esta forma, Galdós, que había contribuido, en las novelas de la primera época, a desenmascarar la hipocresía, fanatismo e inautenticidad -- de una moral cristiana, convertida en soporte de una política reaccionaria -- (Carlismo-Neocatólicos), comienza a descubrir en el cristianismo (elemento esencial de la historia hispánica) un posible motor de cambio de la mentalidad y de las estructuras arcaicas de nuestra sociedad.

4.4. LAS RELIGIOSAS

Galdós dedica los capítulos V, VI y comienzos del VII de la segunda parte de su novela a analizar la evolución de Fortunata, internada en el convento de las Micaelas en una etapa de prueba impuesta por N. Rubín para que, una vez purificada, sea digna de formar parte de la familia.

En la primera secuencia del capítulo V hace el novelista una presentación de dicho Convento, situado en la planicie de Chamberí, donde se han ido construyendo una serie de edificios pertenecientes a institutos religiosos que habían sido expulsados del centro de la ciudad "por la incautación revolucionaria de sus históricas casas" (p.227).

Entre las religiosas asentadas en dicha zona, distingue el autor -- dos tipos de comunidades: "las monjas reclusas" y "las religiosas que viven en comunicación con el mundo". Entre estas últimas, cita a las Hermanitas de los Pobres, las Siervas de María "y otras tan apreciadas en Madrid por los positivos auxilios que prestan al vecindario" (119). Poco antes, acaba de exponer la función humanitaria que desempeñan estas religiosas dedicadas a "recoger ancianos, asistir enfermos o educar niños" (P.227).

No es la primera vez que aparece la vida de las religiosas reflejada en la obra de Galdós. Marie Claire Petit ha señalado que las monjas están presentes, aunque sea de forma esporádica, en catorce novelas del escritor canario, a saber: La Fontana de Oro, Gloria, La Desheredada, El Doctor Centeno, Fortunata y Jacinta, Torquemada y San Pedro, Angel Guerra, Tristana, La loca de la casa, Nazarín, El Abuelo, Casandra y El Caballero encantado. A esta presencia debemos añadir la frecuencia con que aparecen en algunos Episodios Nacionales, particularmente de la cuarta serie. En conjunto, las religiosas de estas novelas representan para Galdós, en opinión de M.C.Petit, "ce que le ca

tholicisme a de meilleur" (120).

Es indudable que el novelista siente una especial simpatía por las religiosas que dedican su vida al servicio de los desamparados, simpatía que no comparte respecto de las órdenes contemplativas. Más adelante trataremos de analizar este dato y el hecho de que tres de sus personajes que iban encaminados a la vida religiosa (Halma, Victoria, Electra) opten finalmente por el matrimonio como medio más correcto de realizar su vocación personal y religiosa.

EL CONVENTO DE LAS MICAELAS

Cinco son las monjas que aparecen en la obra. De cuatro se mencionan sus nombres: Sor Natividad, Sor Antonia, Sor Marcela y Sor Facunda. De la quinta no hay más que una escueta descripción física:

"Una de las dos monjas era joven, coloradita, de boca agraciada y ojos -- que habrían sido lindísimos si no adolecieran de estrabismo" (p.229).

Resalta la escasa importancia que da el novelista a la configuración física de estos personajes. De la Superiora que recibe a Fortunata el día de su ingreso, junto a la joven monja antes descrita, dice el narrador:

"La otra era seca y de edad madura, con gafas, y daba bien claramente a entender que tenía en la casa más autoridad que su compañera" (p.229).

De Sor Facunda advierte que era una "mujer pequeñita, no bien parecida" (p.253). La única que consigue mayor atención del narrador es Sor Marcela, cuya descripción estaría a caballo entre la caricatura y el esperpento, si no fuera contrapesada por un espíritu armonioso y rico en valores humanos:

"Era Sor Marcela una monja vieja, coja y casi enana, la más desdichada -- estampa de mujer que puede imaginarse. Su cara, que parecía de cartón, era morena, dura, chata, de tipo mogólico, los ojos expresivos y afa --

bles, como los de algunas bestias de la raza cuadrúmana. Su cuerpo no tenía forma de mujer, y al andar parecía desbaratarse y hundirse del lado izquierdo, imprimiendo en el suelo un golpe seco que no se sabía si era de pie de palo o del propio muñón del hueso roto" (p.238).

Esta imagen física deprimente queda desdibujada a medida que el novelista va desplegando ante el lector las fibras de su carácter firme y bondadoso, dotado de una sensibilidad y una sindéresis especial para el trato de situaciones delicadas. Ante la crisis nerviosa que padece Mauricia y en la que ésta se comporta instintivamente, con agresividad e insolencia, Sor Marcela va dando pruebas de "impavidez" de "tranquilidad" y de entereza, a la vez que de bondad compasiva. En este marco el narrador transforma los insultos de Mauricia a la monja ("facha", "mamarracho", "esperpento", "galápago", "caña - món", "pata y media", ...) en motivo de distensión, haciendo surgir, sobre ese físico desproporcionado, la grandeza de un ser heroico ante el sufrimiento ajeno. Poco a poco se van edulcorando las expresiones de burla cariñosa y de ternura con que envuelve Mauricia, tras la crisis, la imagen física de la monja:

"¡Ay mi galapaguito de mi alma, qué enfadadito está conmigo, que le quiero tanto!" (...) Cojita graciosa, enanita remolona ..." (p.239).

Sor Marcela es una mujer comprensiva que, a pesar de haber recibido una educación rigorista, conoce las debilidades del ser humano, y emplea una pedagogía tolerante, como el mejor remedio para la superación de esas limitaciones:

"Tenía el corazón rebosando tolerancia y caridad y sostenía esta tesis: que la privación absoluta de los apetitos alimentados por la costumbre más o menos viciosa es el peor de los remedios, por engendrar la desesperación y que para curar añejos defectos es conveniente permitirlos de cuando en cuando, con mucha medida" (p.242).

Precisamente por eso, busca un poco de cognac para Mauricia, después de la crisis, sabiendo que necesitaba este aliciente para recuperar la

"alegría necesaria para cumplir bien los deberes" (p.240). Igualmente aboga - para que se permita a las chicas bailar durante las fiestas, cuando se oye el sonido cercano de las músicas populares. Un gesto admirable de acercamiento - comprensivo hacia Mauricia lo tiene la monja cuando descubre a ésta fumando - en la carbonera y, ante la inesperada invitación, Sor Marcela da "una chupa - da" y lo arroja después, denostando contra el mal sabor del "tabacazo indecen - te" y animando a la muchacha para que abandone voluntariamente el cigarro.

Con gran sentido de la oportunidad, Sor Marcela sabe combinar la -- bondad comprensiva y la tolerancia con las exigencias del deber y de los prin - cipios que ella juzga fundamentales. Así lo entiende Mauricia:

"Sabía por experiencia de cosas análogas, que no traspasaba jamás el lí - mite que su bondad y caridad le imponían. Era buena como un ángel para conceder y firme como una roca para detenerse en el punto que debía" -- (p.240).

En la creación sicológica del resto de las religiosas Galdós selec - ciona un rasgo caracterizador, con el que individualiza a cada una de ellas - de forma peculiar. No sabemos si esta escasez de rasgos configuradores respon - de a una economía narrativa apropiada a personajes sin relieve, o a una busca - da elementalidad que evidencia la simplicidad de los mismos. Así, aparece Sor Facunda como la mujer "candorosa e inocente", que cuanto le decían se lo -- creía como el Evangelio (p.253); Sor Natividad es "el apóstol fanático de la limpieza" (p.234), dominada por una obsesión neurótica que era "la moral ce - rrada del aseo" y Sor Antonia la personificación de la misma bondad, dado su "carácter angelical" (p.237).

Hay en este grupo de mujeres una evidente comunidad de valores y de - fectos que dan como resultado un determinado tipo de religiosas, que reapare - ce en otras novelas de Galdós cuando se trata de las monjas dedicadas a la vi - da activa.

El primer rasgo configurador es el de la maternidad social. Salvo -

la superiora, que, obsesionada por mantener el orden y la limpieza de la casa adquiere un tono más adusto, en el resto es perceptible una actitud de bondad y de preocupación responsable por las internas a quienes tratan como hijas. - Ya hemos visto el comportamiento de Sor Marcela con Mauricia. Son Facunda era "afable y cariñosa, muy aficionada a hacerse querer de las jóvenes" (p.253). Sor Antonia, cuando trata de corregir alguno de los disparates cometidos por Mauricia "mirábala con toda la serenidad que cabía en su carácter angelical", (p.237). La misma superiora denota en su lenguaje una exigencia desprovista - de dureza o agresividad, que delata, en el fondo, su buen corazón. A ello se refiere Mauricia en su diálogo con Fortunata:

"Hay que tener contenta a esta tía chiflada, que es buena persona, y como le froten los muebles al hilo, la tienes partiendo un piñón" (pp. — 236-37).

Un segundo rasgo vinculado al anterior es el de la caridad activa. En varias ocasiones son las propias monjas quienes justifican su comportamiento fundado en esa virtud. En la primera crisis de Mauricia, dice la superiora con energía:

"Aquí no tenemos miedo a ninguna tarasca. Por compasión y caridad no la echamos a la calle, ya lo sabe usted" (p.237).

De Sor Marcela comenta el narrador que tenía "el corazón rebosando tolerancia y caridad" (p.242).

Otra cualidad común es la firmeza de carácter, la fuerza de voluntad para sobreponerse a las dificultades, a las situaciones desagradables y a la misma ingratitud de sus dirigidas. En Sor Marcela esta firmeza de convier- te en "impavidez" ante los insultos de Mauricia (p.238); en la superiora destaca su "entereza varonil" (p.237) ante las arremetidas de "La Dura".

Una forma de expresión de esta fuerza de voluntad y autocontrol la constituye la "paciencia y flema" con que las religiosas reaccionan ante la -

grosería y el sarcasmo de la muchacha en sus crisis nerviosas (p.237).

Junto a estos valores fundamentales que dan una impresión altamente positiva de este tipo de religiosas dedicadas al servicio de los marginados, el novelista apunta una serie de defectos que abarcan al conjunto de monjas - en cuanto comunidad eclesiástica.

El primero se refiere a su misma religiosidad. Apenas se hace alusión a la vivencia personal de esta religiosidad, salvo en el caso de la propia Fortunata, que analizaremos más adelante, pero cuyas características se deben en buena parte a la educación recibida en Las Micaelas. Un primer aspecto de esta vida religiosa es el plúmbeo ritualismo que absorbe un tiempo desmedido en su vida diaria, y que atosiga a las internadas:

"Observó (Fortunata) que buena parte del tiempo se dedicaba a ejercicios religiosos: rezos por la mañana, doctrina por la tarde. Enteróse luego de que los jueves y domingos había Adoración del Sacramento, con largas y entretenidas devociones, acompañadas de música" (p.233).

Bien es cierto que hay un matiz de seriedad y autenticidad en este tipo de prácticas, cuando indica el novelista que desagradaba a las monjas la rapidez rutinaria con que el cura Pintado celebraba sus misas.

Sin embargo, hay como una queja del novelista sobre la orientación espiritual que están recibiendo las monjas, olvidando la rica tradición ascética y mística nacional y acomodándose a los "nuevos estilos de piedad como - el del Sagrado Corazón", cultos de importación traídos por "esas manadas de - curas de babero expulsados de Francia" (p.227). Con ello, no solo se está deteriorando la piedad, sino también el gusto artístico religioso, ya que a la importación de esos cultos aludidos ha seguido la depauperación del valor estético en la decoración de las Iglesias. Así, al descubrirnos el interior de la capilla de las Micaelas, subraya el novelista:

"En el fondo estaba el altar, que era, ya se sabe, blanco y oro, de un -

estilo tan visto y tan determinado, que parece que viene de los figurines. A derecha e izquierda en cromos chillones de gran tamaño, los dos Sagrados Corazones ..." (p.228).

Esta degradación estética afecta igualmente al "grandioso canto eclesiástico" en el que la severa belleza del mismo se ha visto suplantado por una música

"que era digna de la arquitectura y sonaba a zarzuela sentimental o a canción de las que se reparten como regalo a las suscriptoras en los periódicos de modas" (p.229).

Si esto ocurre en las educadoras, es lógico que el mal gusto y la cursilería sean fácilmente asimilables por las obedientes discípulas que participan en la función religiosa entonando

"inocentes romanzas mientras duró el Manifiesto, en las cuales se decía que tenían el pecho ardiendo en llamas de amor y otras candideces por el estilo. La que tocaba el armonio hacía en los descensos unos ritor-nellos muy cursis" (p.251).

Estas formas de piedad dulzona y artificiosa, así como el tipo de lenguaje religioso escuchado en los sermones, "lleno de amaneramientos" (p. 252), va creando un talante monjil característico que choca, especialmente, a quienes se acercan, por primera vez, a este tipo de instituciones.

Esta es, precisamente, la sensación que se produce en Fortunata al entrar en el Convento de las Micaelas, a quien extraña la conversación de las Monjas, impregnada

"de esa cortesía dulzona que informa el estilo y el metal de voz de las religiosas del día" (p.229).

Esta degradación del gusto estético, como también la depauperación de las formas de piedad religiosa, lo atribuye el novelista al "abandono de los que mandan" (p.228). Es claro que estas monjas obedientes, si carecen de cultura, incluso teológica, se debe fundamentalmente a la pobreza intelectual --

tual de los clérigos encargados de su orientación espiritual. Las monjas, de esta forma, son la continuación del estamento clerical, sometidas a sus mismos problemas y limitaciones. Hay una comunidad de rasgos, intereses y deficiencias tan solo contrapesadas por la constante conexión con la realidad de las gentes del pueblo, a quienes sirven y con quienes conviven. La maternidad social suple las lógicas consecuencias de distanciamiento y desviación de la norma que lleva consigo el celibato eclesiástico, raíz en buena medida (para Galdós) de los defectos clericales más salientes: soberbia, egoísmo, frialdad, menosprecio de la afectividad, etc.).

Es, precisamente, este último punto el que constituye uno de los mayores obstáculos en el desarrollo de la labor pedagógica de las religiosas. Estas comparten la reticencia frente a la sexualidad, apuntada ya, al hablar del cura Rubín y de Pintado. Como consecuencia de estos prejuicios, orientarán a sus dirigidas en una actitud de prevención frente al mundo "corruptor". Esta idea prenderá en las más jóvenes con caracteres neuróticos:

"Si querían ver incomodadas a Felisa y a Belén, no había más que hablarles de volver al mundo. ¡De buena se habían librado! Allí estaban tan ricamente y no se acordaban de lo que dejaron atrás más que para compadecer a las infelices que aún seguran entre las uñas del demonio" (pp. 245-46).

Por el contrario, en aquellas cuya experiencia vital impedía tan ingenua visión de la realidad, la educación moral de las monjas no afectaba para nada al fondo de sus conciencias, haciendo inviable una transformación interior y una reforma de la propia vida. Esta debía haber comenzado por una verdadera educación sexual:

"Verdad que en todo lo que corresponde al reino inmenso de las pasiones, las monjas apenas ejercitaban su facultad educatriz bien porque no conocieran aquel reino, bien porque se asustaran de asomarse a sus fronteras" (p. 248).

Salvo Sor Marcela (y en el campo de la sexualidad apenas nada), el

resto de las religiosas no conecta con las recogidas. Su magnífica disposi --
ción, su deseo de acertar se ve inutilizado por la ausencia de una prepara --
ción intelectual y pedagógica, requisito básico en un tipo de educación espe --
cial como la que esta institución necesitaba.

Efectivamente, la educación que imparte a las muchachas es rigoris --
ta y ascética, con matices de severidad propios de una institución más monás --
tica que secular. Las recogidas están condicionadas a llevar una vida de tipo
conventual. En este sentido se ha de entender el horario asignado a las inter --
nas (levantarse a las cinco de la mañana), al que las religiosas le confieren
una misión terapéutica:

*"El madrugar era uno de los mejores medios de disciplina y educación em --
pleados por las madres, y el velar a altas horas de la noche, una mala
costumbre que combatían con ahínco, como cosa igualmente nociva para el
alma y para el cuerpo" (p.233).*

La práctica religiosa a que están sometidas las internadas es más --
propia de novicias, que se preparan para ingresar en una orden religiosa, que
de mujeres que han de rehacer su vida moral para poder incorporarse más tarde
a una vida normal. No en vano, esta atmósfera de "rezos por la mañana y doc --
trina por la tarde" (p.233), de frecuentes sermones, charlas religiosas y ---
"larguísimas y entretenidas devociones acompañadas de música" (ibíd) constitu --
ye un ambiente apropiado para el fomento de vocaciones religiosas. De hecho,
este clima obsesivamente piadoso, tiene como resultado la aparición entre las
más jóvenes de un tipo de "niñas precozmente místicas, preguntonas, rezonas"
(p.253), y en algunos casos, como el de Belén, la antigua corista de zarzuela,
aparece un extraño fenómeno, fluctuante entre la ambición de santidad y el ma --
soquismo ascético, dadas "las atroces penitencias que hacía y el frenesí con
que se consagraba a las tareas de piedad" (p.245).

A partir de una visión maniquea de la realidad, que surge de los ser --
mones y pláticas recibidas, aparece en Felisa y Belén un especial aborrecimien --

to "del mundo" que se traduce en una decisión vocacional de permanecer para siempre en el convento. Desde esta perspectiva entendemos el elogio que hace el cura Rubín a Fortunata sobre la institución de las Micaelas:

"Hay en Madrid una institución religiosa de las más útiles, la cual tiene por objeto recoger a las muchachas extraviadas y convertirlas a la verdad por medio de la oración, del trabajo y del recogimiento. Unas, - desengañadas de la poca sustancia que se saca del deleite, se quedan allí para siempre, otras salen ya edificadas ..." (p.217).

Otro de los rasgos que evoca la vida conventual es la vigilancia a que están sometidas las internas. Estas tienen asignada hora y media de visita semanal de familiares o amigos y en estos encuentros siempre van acompañadas de dos monjas, que asisten a la conversación (p.229). Hay, además, una vigilancia nocturna para que se observe el silencio prescrito. El incumplimiento de esta medida disciplinar lleva consigo "severísimos castigos" (p.233).

Un tema específico de los internados religiosos, que se repite lógicamente en este centro, es la obsesión por la posible vinculación enfermiza entre amistad y sexualidad. Esa obsesión neurótica por el riesgo de las "amistades particulares" lo pone en evidencia el narrador desde una posición crítica, mostrando el carácter antinatural del rigorismo de las monjas, "centinelas sagaces de las amistades" (p.234):

"Las madres desplegaban un celo escrupuloso en separar durante las horas del descanso a las que en el trabajo propendían a juntarse obedeciendo las naturales atracciones de la simpatía y de la congenialidad" (p.246).

El talante ascético de este tipo de educación se extiende hasta el mismo concepto del trabajo en el que se unen los vestigios de una depreciación de origen bíblico a una concepción terapéutica del mismo:

"Los trabajos eran diversos y en ocasiones rudos. Ponían las maestras especial cuidado en desbastar aquellas naturalezas enviciadas o fogosas - mortificando las carnes y embleciendo los espíritus con el cansancio" (p.233).

Pues bien, ¿cuál es el resultado de esta educación ascético-religiosa en las internadas? ¿En qué consiste la "reforma" y la "edificación" proyectada por N. Rubín para Fortunata?

Cuando termina la etapa de prueba en las Micaelas, las religiosas - están satisfechas del comportamiento y la transformación de la muchacha, convencidas de que ha asimilado unos criterios básicos para orientarse en la vida:

"Habla adelantado mucho en la lectura y la escritura, y se sabía de corrido la doctrina cristiana, con cuya luz las Micaelas reputaban a su discípula suficientemente alumbrada para guiarse en los senderos rectos o tortuosos del mundo; y tenían por cierto que la posesión de aquellos principios daba a sus alumnas increíble fuerza para hacer frente a todas las dudas" (p.248).

Esta educación superficial, obtenida en un aprendizaje memorístico de principios o consignas religiosas no llega al fondo de la personalidad de la muchacha. Por eso, habla el narrador de "transfiguraciones epidérmicas".

De hecho, una educación así, desconocedora de los verdaderos y profundos impulsos que mueven al ser humano, dejará a Fortunata inerte ante las graves dificultades que le aguardan. Hay un momento en que ella misma se pregunta qué es lo que ha conseguido "de la religión en aquella casa" y, en su ingenuidad, hace un balance desconsolador que podría justificar, en su caso, la interpretación marxista del fenómeno religioso como alienación (opio, resignación):

"Goza de cierta paz espiritual desconocida para ella en épocas anteriores ... y no fue esto la única conquista, pues también prendió en ella la idea de la resignación y el convencimiento de que debemos tomar las cosas de la vida como vienen, recibir con alegría lo que se nos da, y no aspirar a la realización cumplida y total de nuestros deseos" (pp. 248-49).

De hecho, esta idea de la resignación aparece enmarcada en un con -

texto de clases sociales rígidamente establecido. Fortunata, en una de esas largas funciones religiosas a las que tiene que asistir, cree oír una respuesta de la "idea blanca" expuesta en la Custodia, que ella recrea en un monólogo interior. La muchacha no acaba de resignarse ante la imposibilidad social de casarse con Juanito Santa Cruz e imagina la posibilidad de que éste quede viudo. Dentro de los esquemas que ella ha internalizado, ve a la religión como soporte de estructuración social y de los valores establecidos. En este sentido imagina la oposición de la "idea blanca" a sus pretensiones:

"¿Crees que estamos aquí para mandar, verbigracia, que se altere la ley de la sociedad solo porque a una marmotona como a tí se te antoje? El hombre que me pides es un señor de muchas campanillas y tu una pobre muchacha. ¿Te parece fácil que Yo haga casar a los señoritos con las criadas o que a las muchachas del pueblo las convierta en señoras? (...) Yo no puedo alterar mis obras, ni hacer mangas y capirotos de mis propias leyes" (p.249).

El Dios de Fortunata es el fundamento de la estructuración clasista de la sociedad. Incluso en el plano moral hay dos clases sociales ("cabras" y "ovejas") cuya diferente acepción queda bien clara en este monólogo en que se reitera el valor de la resignación:

"Conque resignarse, hijas mías, que por ser cabras no he de abandonar — vuestros pastos; tomad ejemplo de las ovejas con quien vivís" (p.249).

Ovejas son, naturalmente, las religiosas, pero oveja también es Jacinta, la mujer ejemplar frente a la "cabra" Fortunata. Con ello entramos en una última reflexión a propósito de algo que veremos más ampliamente al tratar de Guillermina Pacheco. Las monjas están vinculadas de alguna forma a ese grupo social al que pertenecen Jacinta, Barbarita Santa Cruz y Guillermina. Es visible la familiaridad con que esta última trata a las religiosas y que, por su mediación, han aceptado en el convento a Belén, Felisa y Mauricia.

Jacinta y Barbarita Santa Cruz son asiduas del convento y tienen en él una buena acogida, ya que han contribuido al mantenimiento y decoración —

del mismo. De Jacinta se dice que "es una de las señoras que más han ayudado a sostener esta casa" (p.243). El manto de la Virgen de la capilla es un regalo de Jacinta, como la custodia lo es de Barbarita.

La dependencia económica del convento de los donativos y de la limosna, hace que en la institución tengan un lugar de privilegio las señoras que protegen la casa, las cuales son "admitidas a visitar el interior del convento cuando quisieran" (p.243). El día del Corpus se hacía una fiesta especial en que se invitaba a las bienhechoras a visitar el convento y contemplar la exposición de trabajos manuales de las internas. Con tal ocasión nos presenta el narrador el desfile por la sala de exposiciones, de "marquesas y duquesas que habían venido en coches blasonados y otras que no tenían título y sí mucho dinero" (p.243).

Esta dependencia de las religiosas respecto de las clases altas condiciona su labor de beneficencia, dándole un cariz paternalista y de justificación religiosa de los grupos poderosos. Pero es que, además, implica un trasvase inconsciente del esquema de valores burgueses que se cuela en la orientación educadora de las monjas. Ello explica, como veremos más adelante, el hecho de la convivencia de conceptos de índole estrictamente religiosa con otros de procedencia aristocrática y burguesa.

A pesar de todo, la impresión global que produce el comportamiento personal de estas religiosas sigue siendo positivo. El novelista, que ha dejado en claro, voluntariamente, las deficiencias apuntadas, subraya, no obstante, las grandes virtudes de estas mujeres abnegadas, que son un testimonio de preocupación maternal, de servicio social y de solidaridad con el mundo de los marginados.

Finalizado este análisis de las religiosas en Fortunata y Jacinta, podemos preguntarnos si esta figura de religiosa diseñada por Galdós en esta obra, tiene parecido con las que aparecen en el resto de sus novelas. O, vis-

to desde otro ángulo, si la actitud de benevolencia que se advierte en el tratamiento de estos personajes es una constante en su obra o se da en él una evolución semejante a la que hemos visto en la creación de los eclesiásticos.

LAS RELIGIOSAS DEDICADAS A LA ENSEÑANZA

En líneas generales, creemos que Galdós mira con simpatía, ya lo dijimos, a las religiosas dedicadas a la vida activa, al servicio del pueblo. Sin embargo, al comienzo de su creación novelística nos encontramos con una comunidad de religiosas de enseñanza que aparecen recreadas desde una óptica caricaturesca y en la que los defectos reseñados en Fortunata y Jacinta no se ven contrapesados por virtudes complementarias.

Efectivamente, en La Fontana de Oro el novelista nos describe un -- "convento-colegio" de Madrid, donde está internada la niña Clarita Chacón, -- huérfana, al cuidado del absolutista Don Elías. Ya en la presentación del edificio se apunta su carácter "sombrio", edificado en torno de un patio "oscuro y hediondo", que era una auténtica "pocilga" donde tenían sus juegos las niñas residentes ("los ángeles del muladar"). Las monjas encargadas de su educación son todas ellas "viejas". En su descripción, no exenta de rasgos animalescos, ("gruñía la madre Brígida, cacareaba la madre Angustias"), sobresale la de esta última, cercana al esperpento:

"Dirigidle unas cuantas viejas, entre quienes descollaba, por su displicencia, una tal Madre Angustias, que usaba una caña muy larga para castigar a las niñas y unas antiparras verdes, que, más que para verlas mejor, le servían para que las pobrecitas no conocieran cuándo las miraba" (121).

La diferencia más notable de este tipo de monjas con el diseñado en las Micaelas es su ausencia de bondad, de sentimientos de maternidad. El novelista pone de relieve el carácter adusto de todas ellas e, incluso, la beta -

sádica de la Madre Angustias, cuyos atributos son "la siniestra campanilla" y la no menos siniestra "caña dictatorial" con la que propinaba a las que se dejaban vencer por el sueño, durante los interminables rezos de la noche, "un cañazo, seguido de una retahila de insinuaciones coléricas" (122).

Es lógico que esta sicología religiosa incluyera una pedagogía rigo-rista basada en el castigo físico y en el temor. Respecto del primero, aparte de los "cañazos" de la madre Angustias, abundan los "coscorriones" de la madre Petronila "que era una vinagre", que, además, acude a castigos más convincentes, como la privación de la comida y del juego. Ejemplo de castigos terroríficos lo constituye el encierro en un "desván oscuro, fétido y pavoroso" donde Clara pasará toda una noche con el espanto de sentir las pisadas de los ratones, o el mayar de los gatos sobre el tejado (123).

El horario y ocupaciones de las niñas adelantan ya algunos de los rasgos pedagógicos apuntados en las Micaelas, como, p.e., el levantarse muy temprano, la dedicación a los rezos por un tiempo desmedido, la unión de lecturas y catecismo, el aprendizaje memorístico, etc. Basta seleccionar un fragmento relativo a la práctica cultural, para darnos cuenta de la obsesión de Galdós por el rechazo de esta pedagogía aberrante:

"Aquel rosario era interminable, porque detrás de sus infinitos pater noster venían las letanías, llagas, misterios, jaculatorias, oraciones, gozos y endechas místicas" (124).

RELIGIOSAS DE VIDA CONTEMPLATIVA

A lo largo de la obra de Galdós no vuelve a aparecer un juicio tan severo sobre el comportamiento de las religiosas dedicadas a la vida activa. Este será reservado para las de vida contemplativa y, precisamente, aquellas que convierten el claustro en polo de atracción de ciertas familias adineradas -

das y en centro de influencia sobre las áreas del poder. Hay, en este sentido, en los Episodios Nacionales de la cuarta serie y, en concreto, en Las tormentas del 48, Narváez y Los duendes de la Camarilla, una presencia oculta y casi mafiosa de un grupo de monjas influyentes que tienen su culminación en la personalidad enigmática de la histórica Sor Patrocinio. Pues bien, el novelista nos va a introducir en ese mundo monástico ubicado en el convento de las Madres Franciscanas de la Latina, desde donde se irradia el influjo de sugestión seudomística hasta la misma Corte. Cuando en el diario del protagonista, Fajardo, se describe la sala de espera del convento, invade al lector una sensación de malestar, al introducirse en

"la penumbra fría del locutorio, aspirando el singular tufo del convento, mezcla de olorcillos de humedad, de incienso, de ropas de lana en continuo uso" (125).

No falta en la sala una decoración estética de mal gusto y un preanuncio de la piedad sensiblera de la comunidad en que se albergaba la monja de las "llagas":

"Para colmo de hastío, no había en la estancia ninguna obra de arte con que entretenerse, pues un San Francisco recibiendo la impresión de las llagas, pintura nefanda, con el lienzo podrido a trozos y el marco apollado, más causaba miedo que admiración" (126).

Cuando aparecen las monjas, el narrador hace referencia reiterada al "sonsonete gangoso y aflautado" y a la "gangosa y compungida voz" de las religiosas, como forma acústica por la que se desliza un "lenguaje parabólico", hecho de "formulillas hipócritas", a través de las cuales había de descifrar el protagonista "la clave monjil" del mensaje. El contenido de este mensaje deja traslucir el hecho del omnimodo poder de las franciscanas a la hora de controlar ciertos puestos de la Administración del Estado, dada su conexión con la cúspide del mismo. Lo que Fajardo pide es la reposición, en su plaza del Ministerio, del cesante Cuadrado:

"Si pudiera yo influir en que se quiten y den destinos, muy pronto quedarais complacidos los dos. Pero ... en fin, yo veré si puedo ... No sé a quién podría recomendar" (127).

Estas palabras de Sor Catalina son interpretadas por su hermano, que conoce las claves del código lingüístico monjil, como una velada promesa de que "todo se arreglaría".

La influencia de las monjas se extiende a otras áreas de la vida íntima de las personas y de las familias. Este es el caso del matrimonio, cuidadosamente preparado por Sor Catalina para su hermano, el protagonista de esta historia, con una hija de la noble y adinerada familia de los Emparanes. Los padres, largamente adoctrinados por las religiosas, entregarán no solo "dones valiosos para su casa y orden" sino también "la mano de la niña para persona por la comunidad designada".

Esta capacidad de captación y de influencia de las religiosas es descrita por el protagonista en estos términos:

"... Son, sin duda, mujeres de grandísimo talento para establecer y afianzar el dominio de unas almas sobre otras, para someter, en suma, las voluntades seculares a las voluntades religiosas" (128).

La culminación de este poder de las religiosas lo constituye el intento, frustrado, de creación del Ministerio Cleonard-Manresa. Esta tentativa es objeto de comentarios burlescos en la calle, llegando a ser denominado por el pueblo "Ministerio Fulgencio-Patrocinio", por ser ambos religiosos en el sentir de las gentes, promotores de semejante engendro (129). Cuando Narváez es llamado, de nuevo, a enderezar el entuerto y, como primera medida, se detiene a los responsables de la tentativa (Sor Patrocinio, el P. Fulgencio, el Secretario del Rey, etc.), el novelista pone de relieve la corrección y el miramiento con que se aprestan a ella, sabiendo que en el fondo estos eran "los verdaderos poseedores de la autoridad". Los inconvenientes legales que la autoridad eclesiástica va poniendo para impedir el destierro de Sor Patrocinio

hacen confesar a Narváez:

"Tráiganme todos los ejércitos carlistas y me batiré con ellos; pero no me pongan frente a monjas protegidas por vicarios" (130).

Cuando, por fin, el narrador se encuentra ante la figura de Sor Patrocinio (la misma de la que anteriormente los comentarios del pueblo habían ridiculizado el mito de sus "llagas" y de sus "éxtasis"), destaca la blancura de su efigie, la serenidad y el "perfecto histrionismo de sus actitudes hieráticas" (131), así como la atracción que ejercía sobre sus compañeras. Con una frase terminante perfila Galdós el juicio sobre la monja:

"Sí, en efecto, era una embaucadora; prodigioso arte desplegaba para el dominio de los que caían bajo su mano milagreira" (132).

RELIGIOSAS DE VIDA ACTIVA

Al margen de estos dos grupos de religiosas analizadas ultimamente, en las que predominan los rasgos negativos y la visión caricaturesca, la mayor parte de las religiosas que aparecen en la obra de Galdós constituyen un testimonio de bondad y servicio al prójimo y, en definitiva, de auténtico cristianismo.

Un caso ejemplar de este tipo de monjas lo tenemos en Leré, cuya historia religiosa va trazando minuciosamente el autor a lo largo de la extensa novela de Angel Guerra. Esta muchacha, de unos veinte años, entra como institutriz y aya de la hija de Angel Guerra, ganándose muy pronto, por sus claridades y su capacidad de servicio inteligente y amable, el afecto de Doña Sales, de Angel, de la servidumbre y, sobre todo, de la niña Ción, que ha encontrado en ella una nueva madre. En una conversación con Angel Guerra, profundamente impresionado por la religiosidad de la muchacha, le confiesa ésta que había sentido desde muy pequeña el deseo de consagrarse a Dios. Leré narra a

Guerra la tragedia familiar en la que se había desarrollado su primera infancia (padre alcoholizado y brutal, su madre viviendo en la miseria y siendo objeto de malos tratos, nacimiento de hermanos subnormales, muerte del padre y nuevo matrimonio desgraciado de la madre) y cómo unas señoras bondadosas le habían sacado "del infierno en que vivía" y le habían internado en el convento de las monjas de San Clemente de Toledo (133). Le dice, a continuación, -- que, en esta atmósfera monacal su único placer consistía en "rezar y trabajar" "pensar en Dios y en las cosas del cielo".

Con toda ingenuidad Leré cuenta a Angel Guerra que una noche se le apareció la Virgen y le trazó el panorama de lo que había sido y sería en adelante su vida:

"Pobrecita, tú has nacido para padecer y ser esclava ... No pienses en nada agradable para los sentidos: no te recrees más que en sufrir y acude siempre adondequiera que veas dolores, miserias y penalidades. Desprecia la felicidad y humíllate siempre pues has de ser sierva" (134).

En la mente de la muchacha continúa vivo el recuerdo de otra aparición, la de su madre que, antes de morir, le había dado el siguiente consejo:

"Hija de mi corazón, no he muerto. Reza por mí y no te cases nunca" (135).

Estos dos consejos van a permanecer de forma indeleble grabados en su alma y van a condicionar de una manera misteriosa e inflexible su decisión vocacional. Así, cuando tras la muerte de Clón, Angel Guerra se va centrando cada vez más en la muchacha, ésta desecha el posible matrimonio. Ha hecho una opción firme y consciente, tal como se revela en su respuesta a la sugerencia de Guerra de que su vocación podría ser "una de esas ilusiones con que -- nos engañamos a nosotros mismos":

"Pienso entrar, porque así me lo manda el Señor, en una Congregación de las más trabajosas, de estas que se dedican a recoger y cuidar ancianos y a la asistencia de los enfermos. Preferiré lo más rudo, lo más difícil --

cil, lo que exija más caridad y estómago más fuerte. Usted se ríe ... - No comprende ésto. ¡Qué desgracia no comprenderlo! (136).

Nuevamente aparece en el novelista la predilección por las religiosas de vida activa al servicio de los más débiles. Hay una ocasión en que el tío de Leré, el P. Mancebo, "clérigo de cuño antiguo", que se opone a esta vocación por necesidades familiares, hace un parangón pintoresco entre las nuevas y las antiguas órdenes religiosas.

Hablando de estas últimas, cita a las Dominicas, las Bernardas, las Franciscanas, las Jerónimas, etc. como "monjas de fuste, reclusas y bien trincadas dentro de los hierros, observando bien su regla y rezando noche y día - por tantísimo pecador como hay" (137).

Entre los valores que atribuye a estas religiosas están la "nobleza" "la compostura", la "decencia", "el habla acompasada", "el mirar al suelo", - el recogimiento y la verdadera devoción.

Frente a este tipo clásico de monja, Mancebo contrapone, con disgusto, el talante de las nuevas "monjas públicas", "esas órdenes modernísimas de hermanas correntonas" que andan pidiendo por las calles:

"¿Para qué quieren los cuartos? Dicen que para recoger ancianos y asistír a enfermos. Ello será; no digo que no, ni quiero hacer juicios temerarios. Admito que recojan viejos babosos y los cuiden, que asistan a los enfermos y les aguanten sus porquerías. Bueno, pues con todo eso, a mí no me gustan, que quiere usted que le diga: que no me gustan, vamos" (138).

En realidad, detrás de esta contraposición del clérigo hay un indudable elogio del novelista hacia la orientación social de las nuevas órdenes religiosas, de las que el tío quiere apartar a Leré. Cuando ésta entre en la Congregación del Socorro, se dedicará incansablemente a los enfermos, a los ancianos, y a cuantos soliciten su servicio. Entre estos últimos se encuentra el propio Angel Guerra que, sintiendo una tremenda atracción hacia la muchacha

("yo te quiero; las cosas claras", le había dicho) (139), va a visitarla con frecuencia al Convento. Ella, con naturalidad y con firmeza, trata de orientar su vida. En primer lugar, le enfrenta consigo mismo y le ayuda a tomar una decisión en sus relaciones amorosas con Dulcenombre, con el fin de evitar la ambigüedad perniciosa para ambos: o matrimonio o ruptura.

Cuando esta ruptura se consuma y, a medida que Guerra va adentrándose por las vías de una honda transformación religiosa que le lleva a optar por el sacerdocio, Leré será la amiga inteligente y honesta que servirá de contrapunto a la turbia espiritualidad del protagonista, fascinado aún por la personalidad de aquella. El novelista atribuye la entereza de Leré no al valor de una costosa virtud, sino a la repugnancia que sentía hacia la presencia posesiva del varón:

"Nunca he sentido lo que es atracción de ningún hombre, y no me alabo de ello, porque no hay mérito en ser como soy ... La idea de casarme con un hombre y de que se ponga muy cerca, muy cerca de mí, me repugna" — (140).

La insensibilidad sexual de Leré es un requisito imprescindible ideado por el autor para poder construir de forma coherente la evolución de Angel Guerra desde su enamoramiento hasta el descubrimiento final de la inautenticidad de su vocación. Consciente de la proximidad de la muerte, hace un autoanálisis de este proceso ante la propia Leré:

"Entonces, Lereilla, empezaba yo a quererte; después te quise más y soñé con la dicha de casarme contigo ... Luego ... (...).

Déjame acabar. Después nos volvimos místicos los dos, digo, me volví yo por la atracción de tí, porque una ley fatal me deformaba, haciéndome a tu imagen y semejanza ..." (141).

A continuación se alegra de que la muerte venga a destruir la quimera de su vocación eclesiástica y el deseo de fundar una nueva comunidad religiosa que, en realidad, no eran más que subterfugios para lograr la proximidad

dad de la mujer que amaba. Se da cuenta de que la verdadera aproximación buscada no era la "mística" sino la humana, y concluye:

"... no siendo ésto posible, desbarato el espejismo de mi vocación religiosa y acepto la muerte como solución única, pues no hay ni puede haber otra" (142).

Leré acompaña a su amigo en los últimos momentos, sintiendo una pena honda por su definitiva separación. Después, recobrando aquella "serenidad" y "entrega" imprescindibles en el desarrollo de "su trabajosa misión entre las miserias y dolores de este mundo", se retira al Socorro donde ya tenía otro aviso preparado de que acudiera "sin pérdida de tiempo a la casa de un tifoideo" (143).

Las virtudes fundamentales con que el novelista ha dotado la personalidad moral de esta religiosa son: el amor a la "pobreza, en la que ella ve el signo visible de pertenecer a Cristo" (144); el espíritu de abnegación y sacrificio, ya que los trabajos, las penas y las enfermedades son a su juicio "como pruebas de las cuales no debemos huir, porque ellas nos son enviadas para templar nuestra alma y hacerla resistente: (145); la actitud de servicio y caridad permanente, con la que sabe adaptarse a cada persona y circunstancia (ante la próxima muerte de Angel, dice el novelista: "Seren y melancólico, - Angel sostenía una inocente broma, que Leré conllevaba con gracejo, movida de una flexibilidad, profundamente caritativa" (146); naturalidad y espíritu de alegría: el mismo Angel, al hacer las primeras visitas al convento, resalta - no haber encontrado en ella "el mohín antipático ni el tonillo insufrible que suelen adoptar las personas que hoy se dan a la vida piadosa" (147).

Destaca igualmente su inteligencia, su discrección y sentido de realidad, la capacidad de discernimiento de las situaciones en que viven las personas a las que sabe dirigir con suavidad y respeto. Este hecho hace decir a D. Juan Casado:

"¡Qué agudeza de mujer, qué suavidad para insinuarse! Parece que funda - el amigo y quién fundó es ella, ¡Canario con el sentido práctico de la niña!" (148).

Por último, queda patente la autenticidad de su fe y de sus viven - cias religiosas. En el análisis de la espiritualidad de esta muchacha, Galdós trata de acercarse a las formas de expresión religiosa de la mística. Sin embargo, de las reflexiones de Leré y de sus constantes llamadas a la abnega -- ción, al sacrificio, a la pobreza, al sufrimiento y a la entrega a los demás se desprende, más bien, la idea de un camino ascético recorrido hacia el en - cuentro con Dios. Ciertamente que en varias ocasiones Leré dice que Dios le pide - cuentas, que le habla en su conciencia, pero, en definitiva, lo que ella atis - ba como voz de Dios se confunde con la de su propia conciencia. Cuando Guerra curioseaba en el cuarto de Leré y ve a ésta postrada en el suelo, en "actitud - de meditación" y envuelta en "un rumorcillo de sollozos y suspiros de monja y algún silabeo como de conversación con persona invisible" (149), el novelista no ha penetrado en la conciencia del personaje: se queda fuera descubriendo - el comportamiento exterior, sin poder penetrar en el fenómeno místico de la - contemplación, lo mismo que volverá a suceder con Nazarín o Benina, persona - jes cuya religiosidad evangélica está más cercana a la mística.

Contra la oposición de R. Ricart que ve en Galdós "una concepción e - rrónea del misticismo", Ruiz Ramón, que ha analizado pormenorizadamente la es - piritualidad de Leré y Nazarín, cree que lo que Galdós presenta es una visión preintelectual, o vulgar, del misticismo, estando ausente del mismo una nota esencial, cual es la contemplación (150). Pero la razón de tal ausencia radi - ca en el contexto histórico social en el que Galdós crea sus personajes: es - un mundo cansado de retórica y de palabras vacías, en el que una actitud reli - giosa sentimental y misticoides esconde con frecuencia la hipocresía y la au - sencia de verdaderas virtudes cristianas. Por eso, sus santos y místicos quie - ren ser, ante todo, santos de acción, testimonio real del evangelio que desean

vivir en toda su pureza. La gran obsesión de Galdós es la autenticidad religiosa, tan urgente en aquella sociedad inauténtica. Desde esta perspectiva concluye Ruíz Ramón:

"Sólo entonces se podrá entender con absoluta claridad el sentido del evangelismo, del activismo y del misticismo cara a la vida humana de sus personajes" (151).

La última de las religiosas creadas por Galdós es la protagonista de su obra de teatro Sor Simona, que es una monja de San Vicente de Paúl a quien la anciana Natika describe en tono de sublimación:

"Cara pálida, cuerpo sutil, ligerica de andares; años, la barrunto como de los treinta y cinco a los cuarenta, los ojos como las estrellitas del cielo" (152).

La historia de esta vocación la conocemos a través de su tío Ulibarri. Es un desengaño amoroso tras el inesperado abandono de su novio, cuando ya están concertándose las bodas, lo que le mueve a "volver la espalda al mundo y echarse en brazos de Dios". Comienza entonces una asistencia más frecuente a los actos de culto, se interesa por las "lecturas místicas" y, al año de este desencanto amoroso, ingresa en las Hermanas de la Caridad. Encargada de la botica y del cuidado de los enfermos, éstos la "miraban como a criatura celestial". A todos parecía "un ser purísimo en quien resplandecían todas las virtudes", y entre sus compañeras gozaba de gran estima. Ejercía una poderosa atracción sobre cuantos la conocían por "su carácter alegre y un tanto jovial" (153).

Sin embargo, pasado el tiempo, van surgiendo en ella ciertas extravagancias y síntomas de locura, algunas de corte quijotesco (154), que terminan en un intento de evasión del convento, idea que justifica la superiora con la tesis de que

"la libertad es un don del cielo y que nose puede privar de él a ninguna criatura" (155).

Su objetivo se logra, al quemarse el convento en que está internada, ante la consternación de la comunidad, que encarga de su búsqueda al tío médico, Don Salvador Ulibarri, y a dos militares correspondientes a los dos bandos en guerra: carlistas y alfonsinos.

En el acto II aparece Sor Simona asistiendo a los enfermos en el Hospital provisional que los carlistas han instalado en el Ayuntamiento de Dicastillo. Se descubre en la religiosa una nueva dimensión humana: su talante pacifista y desmitificador de los ideales políticos reaccionarios a partir de una concepción evangélica de la sociedad. Con espíritu conciliador y en defensa de la vida se opone con todas sus fuerzas al posible ajusticiamiento de tres prisioneros espías, uno de los cuales resulta ser el hijo de su antiguo novio.

Al final de la obra, logrado inesperadamente un canje de prisioneros y solucionada la inminente tragedia del fusilamiento de los jóvenes, Sor Simona se siente liberada de su compromiso con el Hospital y termina volviendo a Viana, donde estaba su antiguo convento-hospital:

"Desde Viana continuaré consagrando mi pobre existencia al socorro de los infelices y menesterosos; pero libremente ..., libremente" (156).

Una vez más, Galdós ha trazado una semblanza ideal de la religiosa de la caridad, sublimándola en la presentación de su carácter y en la vivencia de su vocación. En cuanto a sus rasgos temperamentales resalta la dulzura característica, que permanece aún después de su perturbación mental. Esta es la impresión de Clavijo:

"Encontraba en ella la misma dulzura de siempre, la misma piedad, la misma pureza de pensamientos e intención" (157).

Este carácter bondadoso y alegre está dotado, igualmente, de una singular energía y firmeza cuando se trata de salvar al desvalido.

Sor Simona es ejemplar como religiosa. Todos ven en ella un "ser pu

rfsimo", un testimonio de "todas las virtudes", una "santa" (158). En su atención a los demás la caridad se encarna en un sentimiento de maternidad, sentimiento que es obsesivo en el caso del hijo de su antiguo prometido. Su caridad llega hasta el heroísmo, al querer suplantar y arrogarse la culpabilidad del comportamiento político del muchacho, lo cual hace exclamar a Sacris que está "poseída del delirio de misericordia" (159).

Sin embargo, en el diseño de esta última religiosa, aparece un nuevo rasgo -de indudable raigambre profética- y es la desmitificación política y la crítica moral del fanatismo guerrero al servicio de una causa, cualquiera que sea. Sor Simona, la sicópata, ha descubierto la locura de la guerra, - que se funda en una ofuscación de las conciencias, mediante el narcótico de las proezas heroicas. Así le dice al muchacho alfonsino:

"Eres un niño ... un pobre niño exaltado por las lecturas insanas. Tu loca imaginación te sacó de las aulas de Vitoria, para lanzarte al torbellino político entre liberales o alfonsinos, en esta tierra trágica y musical. Porque músicas son las arengas patrióticas y los discursos armoniosos" (160).

La misma tarea de desmitificación emprende con el carlista Sacris - que dice estar en guerra "para defender el fuero de mi patria y el fuero de mi rey y espero que si perezco en la batalla Dios me acogerá en su seno" --- (161). La monja va desmontando la falacia de esta mentalidad arguyendo que al seno de Dios no se va con "matanzas" ni con "delirios guerreros", sino por las "buenas obras", terminando con esta reflexión pacifista:

"De las dos primeras palabras de tu lema, Dios y patria, ya te he dicho mi parecer. Falta decirte lo que pienso del rey. Pues el rey eres tú, - el hombre, y quien dice el hombre dice la mujer, el ser humano, que - practicando la ley del amor se hace dueño del mundo" (162).

Sor Simona descubre a Sacris el sinsentido de la guerra, el matar - por cualquier causa o ideología, sea ésta liberal o ultramontana:

"Esa causa y la otra no tienen más que un efecto, que es el morir sin — provecho de nadie" (163).

Recogiendo el mensaje evangélico de las Bienaventuranzas y del Juicio Final, termina aleccionando a Sacris:

"Busca la Humanidad en lo pequeño, en lo que está más cerca de tí; en la masa enorme de los humildes, de los desvalidos; en los que no tienen alimentos, ni ropa, ni hogar (...) sea vuestra ley el amor, el amor en todo lugar y en toda ocasión ... y quien dice el amor dice la paz" (164).

4.5. GUILLERMINA PACHECO

Si no contáramos con la declaración expresa de Galdós de que, al -- configurar el personaje de Guillermina Pacheco tenía en su mente un personaje real que le sirvió de base, podríamos pensar que el novelista trataba de actualizar la personalidad religiosa de Teresa de Ávila. Son muchos los rasgos de carácter que le asemejan a la monja reformista: las dotes de iniciativa y de organización, el entusiasmo y la tenacidad con que se entrega a sus empresas, la capacidad de mover a los demás a asociarse a la tarea, la vocación de fundadora, el espíritu de pobreza, confianza total en la Providencia a la hora de asegurar la subsistencia a aquellos que están bajo su responsabilidad, el sentido del humor y la alegría contagiosa, fundadas en una espontánea vivencia cristiana de la religiosidad (pp. 76-77).

Pues bien, a pesar de estas coincidencias, el propio Galdós nos ha dejado un testimonio precioso en sus Memorias, sobre el fundamento real del personaje:

"Lo verdaderamente auténtico y real es la figura de la santa Guillermina Pacheco. Tan sólo me he tomado la licencia de variar el nombre. La Santa dama fundadora se llamó en el siglo doña Ernestina. Recaudando cuantiosas limosnas, así en los palacios como en las cabañas, creó un asilo en cuya iglesia reposan sus cenizas. Esta gloriosa personalidad merece a todas luces la canonización" (165).

Ernestina Manuel de Villena había muerto en enero de 1886, justamente en el mismo mes en que Galdós terminó la primera parte de Fortunata y Jacinta.

Doña Ernestina, procedente de la aristocracia española, era muy conocida entre la alta sociedad de Madrid, en el mundo eclesiástico y también en el medio popular en que desarrollaba su acción benéfica. Dos años antes de su muerte, el periodista José de Castro Serrano había escrito sendos artícu -

los sobre ella y su fundación para promover la recaudación de fondos con los que terminar las obras de un nuevo asilo que ella había iniciado (166).

La prensa recogió, más tarde, la noticia de su muerte y algunas revistas, como La Ilustración Católica, dedican un espacio considerable a relatar los pormenores de su vida y personalidad (167).

En 1908 J. Valés Falde pronunció una conferencia en el Asilo de -- Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, fundado por Doña Ernestina, en la que hacía una semblanza de la fundadora, y que constituye la base de un libro publicado ese mismo año por dicho conferenciante (168). Para analizar la personalidad de la Villena cuenta con un voluminoso manuscrito que tenía a su alcance en los Archivos de la Vicaría General de Madrid. En él se narra la vida de Doña Ernestina, con vistas a su posible canonización:

"Expediente sobre información 'ad perpetuam rei memoriam' acerca de las virtudes en grado heroico de Doña Ernestina Manuel de Villena" (169).

4.5.1. UN PERSONAJE HISTÓRICO: ERNESTINA MANUEL DE VILLENA

A través de los artículos de Castro Serrano y del libro de Valés -- Falde tenemos perfectamente diseñada la figura del modelo real sobre el que operará más tarde la inventiva noveladora de Galdós.

Nacida el 7 de septiembre de 1830 en Luca (Italia), donde residía -- su familia, siendo el padre Encargado de Negocios del Gobierno español ante -- la Corte Real de Toscana, Doña Ernestina desciende, por vía paterna, de la familia aristocrática de los Villena, entre cuyos ascendientes más lejanos se -- encuentra el infante Don Juan Manuel y el Marqués de Villena, Juan Pacheco, -- de la corte de Enrique IV. Su madre era hija de un diplomático danés, Ministro Plenipotenciario de su país ante el gobierno francés. La familia residió -- fuera de España (primero en Toscana, luego en Roma, más tarde en un corto exi

lio, durante el gobierno liberal, en Pau), hasta 1854.

El análisis del diario personal de la joven durante este período re vela, a juicio de Valés Failde, un profundo espíritu religioso, "un alma pia-
dosa en alto grado" (170). Al volver a España, se ve inmersa en el mundo de -
la alta sociedad donde, por su especial belleza, sus dotes de simpatía y comu
nicación, su capacidad para la música y el arte, tiene una acogida y un éxito
social indudable.

Un acontecimiento familiar ocurrido en 1859 -la muerte de su madre-
cambia el rumbo de su vida y es, según su propia confesión, el origen de una
vocación religiosa, centrada en el servicio a los necesitados. Muy pronto sur
ge la idea de crear un asilo para niños huérfanos o abandonados. Ese mismo año
alquila un piso en la calle Parada núm. 8 (171), donde comienza recogiendo a
tres huérfanos a los que pronto se irán añadiendo otros pequeños hasta que el
espacio resulta insuficiente.

En el mantenimiento del asilo invierte todo su patrimonio y solici-
ta la ayuda de todos sus conocidos. Valés Failde evoca la presencia reiterada
de Ernestina en el Palacio Real para conseguir la ayuda de Alfonso XII en su
empresa.

La ilusión de fundar un edificio, especialmente construido para dar
cabida al mayor número posible de niños abandonados, solo tendrá resultado al
final de su vida. El edificio se inicia en 1880 y no se terminará hasta 1884.
Castro Serrano señala que en su coste participan "bienhechores de todas las -
esferas de la sociedad" (172).

En enero de 1886, Ernestina M. de Villena muere con fama de santi-
dad. Es este un dato en el que coinciden todos los comentaristas.

Interesa aquí dejar constancia de la descripción física, moral y re
ligiosa que hacen de ella Castro Serrano y Valés Failde. El primero nos la -
presenta en acción, que es quizás la forma más indicada de plasmar su retrato:

"Vedla por esas calles de Dios, con su traje de merino oscuro, un velllo de manto sobre la cabeza, sonrosada de color y blanca de cabellos, animosa y erguida, llevando en sus manos una cartera con papeles, monedas o ejemplares de su obra, entrando y saliendo en casas y oficinas, - lo mismo en el palacio de los reyes que en la humilde vivienda de los artesanos. En su aspecto se nota que no anda por andar, sino que urgentes quehaceres o graves preocupaciones la embargan. Infinitas personas repiten su nombre al paso, o la detienen para informarse del único asunto a que ella presta atención o dedica tiempo" (173).

Valés Faílde, al comienzo de su obra, hace un breve apunte sobre la personalidad de la fundadora que sirve como pórtico de entrada al estudio que sobre su vida desarrolla a lo largo del libro:

"Mujer admirable, dulcemente subyugada por la divina figura de Jesucristo, ante el cual pasaba largas horas en oración profunda y fervorosa; - confiada siempre en la Providencia divina, de la que esperaba todo y todo lo recibía por medios inesperados y sorprendentes; ansiosa de salvar las almas de los niños huérfanos y abandonados, por lo que abandonó los aplausos y los placeres lícitos del mundo; ávida de humillaciones y desprecios; de espíritu artístico y cultivado; de una hermosura tan extraordinaria que ni los años, ni su delicada complexión, ni los mismos disgustos pudieron atenuar ni velar siquiera; de una indumentaria sencilla y humilde rayana casi en la pobreza; tan penitente y mortificada que - vistió largos años áspero y sangriento cilicio (...) nimbrada su interesante figura por una piedad alegre, expansiva y cortés, exenta de tristezas y melancolías caras a muchas almas que con frecuencia se olvidan de aquél consejo de la seráfica Teresa de Jesús: Procurad ser afables...". (174).

Los rasgos más salientes de la Villena, tal como se deduce de estos testimonios son: la belleza y prestancia de su figura, en contraste con la sobriedad y pobreza en el vestir; la sensibilidad estética y cultural; la profunda espiritualidad apoyada en un ascetismo riguroso, lo que no impide una piedad alegre y un trato social afable y expansivo; un activismo desbordante, centrado en el único objetivo que la absorbe: la atención a los niños huérfanos; y un acercamiento indiscriminado a todos los estratos sociales, hecho en

el que radica su popularidad (175).

Poco después de morir Ernestina M. de Villena, Galdós envía a La -- Prensa de Buenos Aires un artículo titulado "Santos Modernos" en el que hace una semblanza emocionada y sincera de la personalidad de la fundadora, cuya vida ejemplar le merece el calificativo de santa:

"Hace días que ha muerto en Madrid una persona, a quien tengo por santa de veras, y no es broma. Esta persona es una señora de ilustre cuna llamada doña Ernestina Manuel de Villena, cuya vida relataré a grandes rasgos para que se vea que muchas figuran en las páginas del "Año Cristiano" con menos títulos que ella" (176).

A continuación, hace una breve historia de la vida de la Villena, - relatando su origen aristocrático, su pertenencia al "gran mundo" en que se - desenvuelve su existencia hasta los veinte años, la gracia y jovialidad de - que da muestras en las reuniones de sociedad hasta que, "de improviso", se - produce un cambio radical: "La ilustre joven abandonó el mundo, las galas y a quella risueña atmósfera de placeres y lisonjas". Hace, después, una alusión a los posibles motivos de esa decisión y, sin comprometerse en un juicio personal, presenta los comentarios de la gente al respecto: "Unos hablaban de amores desgraciados, otros de pasión de ánimo". Resalta el hecho de que, en -- vez de optar por el convento (cosa frecuente en casos semejantes), decide entregar su vida y fortuna al servicio de los pobres. Ya en su obra asistencial y con la obsesión del proyecto de construcción de un asilo, nos la describe - Galdós en términos semejantes a los de Castro y Serrano:

"Todo Madrid ha visto a esa valerosa mujer vestida con traje humilde, -- aunque sin afectación de pobreza, recorriendo las calles, penetrando en todas las moradas, desde las más ricas hasta las más pobres, en unas pa -- ra pedir socorros, en otras para llevarlos. Había llegado a adquirir -- tal serenidad de espíritu que se presentaba al rey con igual talante -- que al último de los ciudadanos" (177).

Analiza, después, la capacidad de organización y el dinamismo desple

gado por la fundadora en la construcción del edificio, la petición de ayudas a arquitectos, constructores y amigos para poder financiarlo. Galdós afirma - que estas obras, así como la mantención de "millares de hambrientos", durante años, supone un verdadero "milagro" (178), tan admirable como cualquier otro milagro físico, ya menos acorde con la mentalidad positivista contemporánea. - Doña Ernestina constituye para Galdós un ejemplo de santidad contemporánea.

4.5.2. DE ERNESTINA M. DE VILLENA A GUILLERMINA PACHECO

Impresionado por la personalidad religiosa ("acendrada piedad") y humana ("poderosa iniciativa") de esta mujer, no es extraño que el novelista haya querido trasplantarla del mundo de la historia al de la ficción (179). - Sin embargo, es aquí donde se nos presenta el problema: como personaje de ficción, ¿qué aspectos de la personalidad de Ernestina han sido mantenidos en -- Guillermina Pacheco? ¿Dónde radica la autonomía y los rasgos diferenciales - del personaje literario?.

En primer lugar, hay un cambio evidente en la denominación. L.V. -- Braun ha dado de ello una explicación aceptable respecto del apellido (180). - En cuanto al nombre, si nos fijamos en los fonemas vocálicos que lo componen e - e - i - a; i - e - i - a, advertimos la similitud fónica, silábica e, in cluso, de rima consonántica.

Por lo que se refiere a las semejanzas entre ambos personajes, la - misma L.V. Braun ha tratado de encontrar la presencia de los rasgos apuntados por Galdós en "Santos Modernos" en la figura de Guillermina. Deseo adelantar, sin embargo, que estas semejanzas existen, sobre todo, si nos fijamos en la - Guillermina de las dos primeras partes de la novela ya que, a nuestro juicio, a partir del incidente de Mauricia con aquélla en las Micaelas, comienzan los interrogantes sobre la supuesta santidad de la Pacheco, interrogantes que ter

minarán en una posible desmitificación en el segundo encuentro entre Fortunata y Guillermina en casa de ésta.

Hay pasajes de la obra que siguen de cerca el artículo citado, al hacernos la descripción de Guillermina. Si confrontamos en doble columna algunos fragmentos del artículo con sus correspondientes de la novela, el calco es evidente:

- Artículo -

"En caso semejante, otras mujeres dan en la flor de hacerse monjas y se encierran en un convento, para vivir — tranquilas y sin cuidados. Pero Doña Ernestina no era de éstas; comprendía que la vida humana es un campo de batalla, y que no se gana la inmortal — huyendo del peligro".

"... Su energía es moralmente superior a las de los grandes capitanes ..".

"... a quien tengo por Santa de ve — ras ... muchos figuran en las páginas del "Año Cristiano" con menos títulos que ella" (181).

- Novela -

"No se reconocía con bastante paciencia para encerrarse y estar todo el santo día bostezando el gorigori ni para ser soldado de valientes escuadrones de Hermanas de la Caridad" (p. 75).

"Buenos días, maestra. Ya está usted en planta, oficiando de capitana generala" (p.371).

"... pareciéndome mucho en tal momento a una verdadera santa escapada — del Año Cristiano ..." (p.373).

Aparte de estas coincidencias, apuntadas ya por L.V.Braun, hay otras, no menos interesantes, en las que Galdós amplía y precisa una serie de datos que en el artículo, por su brevedad, apenas están sugeridos. Así, por ejemplo, al hablar del cambio radical operado en su conciencia, rechaza las versiones frívolas apuntadas en algunos ambientes. El novelista apoyándose, en el plano de la ficción, en una nueva fuente de información cercana a la familia (Zalamero, pariente de Guillermina y amigo del propio narrador), explica ahora dicho cambio, a partir de una reflexión ascética sobre el sentido de la vida:

"Alguien ha dicho que amores desgraciados la empujaron a devoción primero, a la caridad propagandística y militante después. Más Zalamero asegura que esta opinión es tan tonta como falsa. Guillermina que fue bonita y aún un poquillo presumida, no tuvo nunca amores, y si los tuvo, no se sabe absolutamente nada de ellos. Es un secreto guardado con sepulcral reserva en su corazón. Lo que la familia admite es que la muerte de su madre la impresionó tan vivamente, que hubo de proponerse, como el otro "no servir a más señores que se le pudieran morir" (p.76).

Las breves pinceladas que en el artículo citado sirven para diseñar apenas el carácter de Ernestina ("poderosa iniciativa", "naturaleza de acero y un temple de espíritu, que no conocía dificultades", "gustaba del trabajo", "su energía es moralmente superior a la de los grandes capitanes y su don de constancia y organización la pone encima de los políticos más hábiles"), dan paso en la novela a una amplia y precisa descripción de su personalidad:

"Tenía un carácter inflexible, y un tesoro de dotes de mando y de facultades de organización que ya quisieran para sí algunos de los hombres que dirigen los destinos del mundo. Era mujer que cuando se proponía algo, iba a su fin, derecha como una bala, con perseverancia grandiosa, sin torcerse nunca ni desmayar un momento, inflexible y serena" (p.76).

Como podemos ver, Galdós sigue en la novela la imagen esbozada en su artículo sobre la Villena. Sin embargo, la elaboración del personaje de ficción ofrece muchas más posibilidades de diseño, logradas con diferentes técnicas descriptivas, narrativas y de lenguaje dialogal que no se pueden utilizar en un escrito periodístico. Es en los diálogos donde irán desvelándose ante los lectores puntos desconocidos de la personalidad de la protagonista, en un lenguaje coloquial lleno de matices que descubren actitudes, sentimientos, creencias y visión de la realidad. Desde las distintas perspectivas que toma el novelista, va surgiendo la sorprendente figura de Guillermina. Con su puesta en información de primera mano el narrador hace la historia de la vocación asistencial de la "santa", las primeras experiencias de atención caritativa, a través de las Asociaciones Benéficas con algunas "señoras nobles ami-

gas suyas", hasta que va cuajando la decisión de fundar "un asilo para huerfanitos". Surgen entonces las primeras dificultades y su necesidad de pedir ayuda a los conocidos para mantener a los asilados. Pues bien, lo que en el artículo citado es una breve anotación sobre las idas y venidas de Ernestina a multitud de casas, "desde las más ricas hasta las más pobres", se convierte aquí en una confidencia autobiográfica sobre "las humillaciones, los portazos y los desaires" recibidos en muchos casos. Con gran sentido del humor narra Guillermina algunos lances divertidos de esta experiencia andariega y pedigüeña, como la visita al Rey Amadeo, ("¡Qué hombre! ¡Qué boca! Mandó que me dieran seis mil queales") o el encuentro fortuito con unas prostitutas a cuya casa le habían orientado jugándole una "broma estúpida". El novelista aprovecha esta circunstancia para resaltar un rasgo de entereza y desenvoltura (quizás inexistente en el modelo real) característico del personaje de ficción:

"Hija, me llenaron de injurias, y una de ellas se fue hacia adentro y — volvió con una escoba para pegarme. ¿Qué creen ustedes que hice? ¡Acobardarme? ¡Quidá! Me metí más adentro y les dije cuatro frescas ... pero bien dichas ... ¡Bonito gentío tengo yo! ... ¡Pues creerán ustedes que — les saqué dinero! Pásmense, pásmense ... La más desvergonzada, la que — me salió con la escoba, fue a los dos días a mi casa a llevarme un napo León" (p.78).

Lo que en el artículo citado era "serenidad de espíritu" por lo que Ernestina "se presentaba al rey con igual talante que al último de los ciudadanos", aquí se ha convertido en flema y entereza que nos hace más comprensibles las futuras reacciones de coraje e, incluso, destemplanza con que va a enfrentarse con Izquierdo, Mauricia, Fortunata, los protestantes, y, en general, con los trabajadores y gentes rudas del pueblo. Veremos aparecer ciertos rasgos de autoritarismo en aras de una eficacia asistencial a los desvalidos, aún sin contar con la voluntad de los interesados (Felisa, Belén, Mauricia).

Poco a poco, a lo largo de la obra, el personaje de ficción va for-

jándose con perfiles que le son totalmente originales y que le van distan -- ciando del modelo, hasta lograr una plena autonomía, a través de las sucesivas secuencias en que aparece: en las Micaelas (tras la última crisis de Mauri -- cia, donde Guillermina se muestra "incomodadísima", p.259); con los protes -- tantes (donde se manifiesta un imprevisto "fanatismo" religioso, p. 364); en la preparación de Mauricia para recibir los sacramentos (oportunidad en la que -- reaparece en su rol más positivo y auténtico: "la vivacidad, la gracia y el fervor" con que habla de Dios a la muchacha, p. 368); los dos encuentros con Fortunata, en el último de los cuales "la santa", insegura y aturdida, rechaza a la muchacha en un tono condenatorio y "fuera de sí", desde una posición de defensa cerrada de los intereses de familia y de clase (pp.403-408). Las visitas finales a Fortunata, tras el nacimiento del hijo, así como la recogida del niño, integrándolo en la familia de los Santa Cruz (gesto de apropiación) sirven para completar la imagen de Guillermina. Al terminar la novela, la Pacheco ha perdido ya el perfil monocorde y heroico de la "santa" del artículo de Galdós en La Prensa y del personaje de ficción de la primera parte de la obra.

A enriquecer la complejidad de este personaje contribuyen, además, las circunstancias en las que el novelista ha situado a la protagonista y -- las diferentes perspectivas tomadas por el narrador para observarla. En este sentido, son relevantes las diferentes opiniones que sobre Guillermina van -- vertiendo los distintos personajes de la obra. Para la mayor parte de los familiares y amigos de la casa de los Santa Cruz, Guillermina es "la santa". Sin embargo, dos de ellos, los más escépticos en materia de religión y moral creen que, en realidad, es una obsesa por sus huérfanos y su fundación, que esté neurotizada ("¡Valiente chifladura! ¡Esta mujer está loca! ") dice Juanito Santa Cruz, p.97; "¿Sabe usted que cada vez que vengo a España la encuentro más tocada?", comenta Moreno Isla a Jacinta sobre su tía, p. 318). Fortunata y Mauricia mantienen juicios alternantes sobre Guillermina; en ciertos

momentos les parece "prima hermana del Nazareno", por los gestos de humanidad y beneficencia que han visto en ella; sin embargo, tras la visita de Fortunata a la casa de fundadora, el juicio será grotescamente negativo:

"Lo mismo que la otra, la señora del Espíritu Santo ... Doña Mauricia, digo Guillermina, la Dura. Quiere hacernos creer que es santa ... — ¡Buen peine está! (p.408).

Del mundo de los pobres, a quienes ella iba a socorrer, recuerda la propia Guillermina reacciones adversas, consecuencia, según ella, de la miseria e incultura en que se ven inmersos:

"A mí me han insultado; me han arrojado puñados de estiércol y trochos de berza; me han llamado tía bruja ..." (p.80).

Al llegar aquí queda patente la originalidad del personaje de la novela y sus diferencias notables con respecto a la personalidad histórica de Ernestina, que le sirve de modelo al autor. Habrá que preguntarse por el sentido que tiene esta progresiva desmitificación del personaje en la evolución del pensamiento moral y religioso de Galdós, y en qué medida esta evolución se concreta en personajes posteriores a Guillermina, como pueden ser Benina o Nazarín.

4.5.3. EL PERSONAJE Y SUS FUNCIONES

En el capítulo VII de la primera parte nos hace el narrador una su cinta descripción física de Guillermina:

"Era como una figurita de nacimiento, menuda y agraciada, la cabellera con bastantes canas, aunque no tantas como la de Barbarita; las mejillas sonrosadas; la boca risueña; el habla, tranquila y graciosa, y el vestido humildísimo" (p.75).

Con respecto a su carácter, en las páginas anteriores han ido apareciendo ya los rasgos más significativos. Tratemos ahora de hacer un análisis

sis sistemático. En primer lugar, impresiona el dinamismo que la mantiene en constante actitud de proyecto ("Era un temperamento soñador, activo y emprendedor", p. 76). Este dinamismo genera una capacidad de iniciativa y autonomía en busca de sus propios objetivos ("un espíritu con ideas propias y con iniciativas varoniles, p. 76). A ello hay que añadir una capacidad de organización y "dotes de mando" que, unidas a su voluntad disciplinada e "inflexible", la configuran como dirigente eficaz en cualquier empresa que se proponga.

Por estos rasgos tan acusados de activismo, iniciativa e independencia, es incapaz de someterse a la disciplina monacal propia de quienes se dedican a la vida "contemplativa".

Es una mujer que rechaza la rutina y no se deja arrastrar por la "moda"; busca el riesgo "intentando cosas verdaderamente difíciles y tenidas por imposibles", aunque haya que soportar que los demás la tachen de "loca" (pp. 76-77).

Por otra parte, es un modelo de bondad (pp. 128-264), de buen humor (pp. 78, 371, etc.), y de comprensión con las deficiencias humanas:

"Yo no creo que haya nadie malo, malo de todas veras" (p. 395).

Cuando ciertas situaciones no acaba de comprenderlas, mantiene una actitud de silencio y consideración hacia las mujeres por el mero hecho de existir; lo que, en el fondo, revela un respeto radical hacia el misterio que encierra toda existencia humana:

"Yo profeso el principio de que no debemos reirnos de nada, y que todo lo que pasa, por el hecho de pasar, ya merece algo de respeto" (p. 542).

Sus dotes de dinamismo y de mando, la capacidad de iniciativa y organización, potenciados por una bondad expansiva, le mueven hacia el campo de la asistencia social. Hay en Guillermina unas cualidades de relación social que le hacen especialmente apta para esta misión. Conecta fácilmente --

con todo tipo de personas y de estratos sociales ("la fundadora saludó con a quella gracia y amabilidad que eran iguales para el rey y para el último de los mendigos", p. 368). Recuerda y reconoce a las personas con quienes se ha encontrado en la vida, aunque haya sido sólo una vez ("... era como los grandes capitales que tienen memoria felicísima de nombres y fisonomías", p. 368). Ejerce un poder de fascinación en cuantos la conocen: Jacinta, Fortuna ta, Mauricia. Doña Lupe comenta en este sentido:

"Es una mujer esa que electriza; y cuando se la trata, sin querer se vuelve una también algo santa ... Cincuenta y tres reales me debía Mauricia. Yo, de todas maneras, se los había perdonado; pero ahora créelo, me alegraría de que me debiera lo menos doscientos, para perdonárselos también" (p. 370).

Guillermina se va convirtiendo así en polo de atracción de los personajes de la novela a los que pone en relación por medio de sus actividades benéficas. Procedente de la aristocracia y emparentada con la burguesía, consigue, inicialmente, en estos grupos sociales los recursos para poder desarrollar su labor asistencial. Guillermina cumple, en la novela, con una función de mediación entre los diferentes grupos sociales: aparece en la casa de los Santa Cruz, participando de la simbólica cena de Navidad con los representantes de las clases altas de la sociedad; se relaciona con gente de la clase media, como Doña Lupe; está en contacto con el clero, a través de las Micaelas y el P. Nones; trata con los servidores del orden público, a quienes acude para pedir su colaboración en sus funciones correctoras; conecta con el pueblo, a través de Fortunata, Mauricia, las asiladas en las Micaelas, Izquierdo, Ido del Sagrario y otros habitantes de Mira del Río, a los que proporciona su ayuda benéfica.

En la primera parte de la novela Guillermina se convierte, ante -- nuestros ojos, en el prototipo de la bondad y del servicio a las personas a quienes encuentra en necesidad. Es un modelo de perfección cuyos principales

valores serían la sensibilidad hacia el dolor humano, la serenidad, la sencillez de corazón, el optimismo, etc. (182). Podríamos afirmar que, en esta -- primera parte, Galdós ha seguido de cerca el modelo viviente de la Villena.

Sin embargo, a partir de la segunda parte, el personaje de Guillermina se va haciendo más complejo, van apareciendo ciertas sombras en esta -- personalidad luminosa, y va a ir adquiriendo unos rasgos originales que la -- distancian del modelo. El narrador va a poner a prueba la solidez de esa perfección y va a introducir una serie de interrogantes en la personalidad moral y religiosa de la Pacheco.

La primera tentación o prueba a la que es sometida la santa ocurre en las Micaelas, donde Guillermina se enfrenta a la crisis de Mauricia. Por primera vez la vemos perder su serenidad, aunque intenta sobreponerse de inmediato y hacer un comentario humorístico sobre la pedrada recibida. Sin embargo, es la decisión que toma sobre el futuro de la muchacha lo que deja al descubierto un hecho inesperado: la ausencia de una pedagogía apropiada a la peculiar situación por la que atraviesa la chica. No solo esto; la caridad -- de Guillermina está minada por un talante rigorista y condenatorio:

"Nada, ponéla ahora mismo en la calle, y que se vaya a los quintos infiernos, que es donde debe estar" (p.259).

Al salir expulsada Mauricia, el narrador apunta que "Guillermina -- la miró severamente", y la despidió con una reflexión disciplente, lastrada de un resabio elitista y burgués:

"Pero ¡qué mujer ésta! Ni siquiera sabe salir con decencia" (p.259).

La misma dificultad pedagógica de comprensión y parecida actitud -- condenatoria despliega Guillermina en los dos encuentros con Fortunata. En -- el primero se muestra incapaz de entender la situación de angustia de la muchacha ante su problema afectivo. A la exculpación de la muchacha ("Me casé sin saber lo que hacía (...), me casaron, me casaron sin que pueda decir có-

mo"), Guillermina responde con unos juicios de valor inconsistentes y entremetidos con expresiones irónicas ("¡Qué angelito! ¡Ay qué gracioso! ... ¡qué monísima es la criatura!"):

"¡Ah! Lo que usted quería, digamos las cosas claras, lo que usted quería era casarse para tener un nombre, independencia y poder corretear libremente. ¿Más clarito todavía? Pues lo que usted deseaba era una bandera para poder ejercer la piratería con apariencias de legalidad" (p.397).

Cuando en el segundo encuentro vuelven a aparecer los mismos problemas, expuestos con mayor intensidad por la muchacha, la fundadora pierde el equilibrio y toma una actitud de dureza y rechazo, no exento de desprecio:

"Tiene usted las pasiones del pueblo, brutales y como un canto sin la brar" (p.407).

Las ideas de Fortunata sobre el amor y el matrimonio chocarán violentamente con los esquemas ético-religiosos de la fundadora, que reacciona en un tono inquisitorial:

"Por Dios ... Cállese usted ... No he visto otro caso ... ¡Qué idea!... ¡Qué atrevimiento! Está usted condenada" (p.405).

Lo mismo que Mauricia, Fortunata se ve arrojada a la calle sin una consideración benevolente hacia su situación de desamparo. Una vez más, la caridad de Guillermina deja un interrogante de difícil respuesta. J.L.Brooks al analizar esta conducta de la fundadora, descubre una incapacidad "to escape from her social preconceptions", limitada, como está, por "her dogmatic views on religion and fatally bound in her social ideas by her environment" (183). Es desde esta perspectiva como se hace más inteligible la conducta ambigua de la protagonista, en la que se perciben ciertos rasgos de paternalismo, actitudes autoritarias y elitistas en su relación con Fortunata, Mauricia, Izquierdo, Ido del Sagrario, las chicas que envía a las Micaelas, los protestantes a quienes se enfrenta y el mundo de los trabajadores y del bajo

pueblo en general, con el que se relaciona en su tarea asistencial.

Lo cierto es que, a medida que avanza la novela, aunque persiste la valoración positiva del narrador respecto del personaje de la "santa", -- sin embargo, se van proyectando ciertas sombras sobre el esquema de valores que conforman su personalidad moral. Así, lo que en un principio era una actitud altruista de servicio aparece ahora mediatizada por una defensa de intereses familiares (y de clase) que tiene su culminación en el rechazo de -- Fortunata y la adopción del hijo como propiedad de la familia. Lo que era -- bondad exquisita para con todos, coexiste con actuaciones de dureza e inflexibilidad en los casos de Fortunata, Mauricia, Izquierdo, etc. La antigua se renidad se ve entorpecida por momentos de crispación y reacciones desequilibradas.

Pero, lo que es más importante, lo que en la primera parte era una narración de la historia ejemplar de la santa y una descripción de su conducta benefactora, da paso, en las dos últimas partes de la novela, a un análisis de los móviles, valores e ideas ético-religiosas que están en la base de esa conducta. Galdós, conscientemente o no, está sometiendo a prueba un tipo de religiosidad y de moral, que constituía lo más que podían dar de sí las clases dirigentes de la Restauración.

4.5.4. LA RELIGIOSIDAD DE LA "SANTA"

Guillermina, como su modelo, tiene una gran sensibilidad religiosa. De la Villena nos dice Valés Faílde que pasaba "largas horas de oración profunda y fervorosa" y que tenía una fe grande en la Providencia. El cambio -- que se opera en su vida a raíz de la muerte de la madre y su decisión de dedicarse al cuidado de los niños huérfanos, tiene una raíz religiosa, muy semejante al de otras conversiones analizadas por Galdós y que terminan en una

institución eclesiástica (184). Sin embargo, dado su carácter dinámico y extravertido, "no pensó nunca en afiliarse a ninguna de las órdenes religiosas más o menos severas que hay en el orbe católico" (p.791); a pesar de lo cual está en relación constante con el mundo de la Iglesia de la que va a ser un portavoz significativo.

No aparece en ella una experiencia religiosa intensa: ni siquiera se hace constar expresamente esa dedicación larga a las prácticas piadosas - de que nos habla Valés Failde, a propósito del modelo. No obstante, en los momentos de atención espiritual a los necesitados, como en el caso de Mauricia, antes de recibir los Sacramentos, se percibe en ella una espontaneidad y autenticidad innegables al hablar de Dios y de lo sagrado. El narrador resalta "la vivacidad, la gracia y el fervor" con que habla y la impresión - que produce en los asistentes, como ocurre con Fortunata que hace para sí esta reflexión:

"Luego dicen que ya no hay gente buena en el mundo. ¿Pues, y ésta? — ¡Cuidado que manda todo a paseo, casa, parientes, fortuna, querer y — sacrificar su juventud para andar toda la vida entre miserias" (p. — 369).

Esta vinculación entre la conducta moral de Guillermina y su religiosidad está recalcada por el novelista a través de la protagonista, cuya sensibilidad para la religión era, como veremos, más bien escasa.

Efectivamente, toda la dedicación de Guillermina hacia los demás, hacia los desamparados, tiene esta raíz religiosa. Pero es que, además, su labor asistencial tiene como objetivo supremo la evangelización, entendida a su manera: hacer que la gente vuelva a Dios, a través de la Iglesia, de sus instituciones, de sus ritos. He aquí otro de los rasgos de la religiosidad de Guillermina; es una religiosidad institucionalizada. De hecho, Guillermina, aunque no ha ingresado en una institución religiosa, trabaja en función de la Iglesia, por la Iglesia y para la Iglesia.

Como ha señalado acertadamente J.L. Brooks, Guillermina acepta, sin dudar, las doctrinas de la Iglesia, se apoya en las instituciones religiosas y parte de la convicción de que toda la realidad social debe estar orientada a conseguir los objetivos de la Iglesia (185). Su labor de beneficencia tiene siempre, y más cuando se trata de la educación, un matiz claramente confesional. Así, al hablar del proyecto del nuevo asilo, lo concibe como un lugar donde los huérfanos "puedan vivir bien, y educarse y ser buenos cristianos" (186). Al convento de las Micaelas lleva Guillermina, para su regeneración, a una serie de muchachas que, como Mauricia, Belén, Felisa, etc, andan por la vida con peligro de perderse ... Es, sobre todo, la perdición ético-religiosa lo que le preocupa.

No hay duda que si Guillermina lleva a dicho convento a estas jóvenes desorientadas, es porque cree en la validez educativa de dicha institución. Si recordamos el carácter monacal de la pedagogía empleada por dichas religiosas, y la ineficacia de la misma en la educación de las internas, entenderemos el fracaso de la propia Guillermina en el tratamiento de los problemas de Mauricia y Fortunata; y es que la Pacheco tiene el mismo esquema de valores y la misma axiología ético-religiosa que las monjas Micaelas y los clérigos que las educan. Es, precisamente, en el campo de las ideas y de los criterios, donde se va generando la ambigüedad de su conducta y la discontinuidad entre su moral privada intachable y las expresiones sociales de su caridad que, como veremos, está minada por prejuicios de familia, de clase y de institución religiosa.

Convencida de la primacía de lo sobrenatural sobre lo natural, de la Iglesia sobre el Estado, no tiene inconveniente, como apuntamos anteriormente, en exigir a los poderes públicos ese servicio a la religión. Con este criterio, proyecta la visita a Alfonso XII el mismo día de su entrada en Madrid, para pedirle una ayuda económica para construir el asilo:

"Me tiene que dar para el piso bajo. Y lo hará porque le hemos traído - con esa condición; que favorezca la beneficencia y la religión" (p.310)

En esta misma línea debemos entender la exigencia de apoyo de los poderes públicos en la tarea de redimir y procurar la salvación de las almas. Por eso, Guillermina no tiene inconveniente en llamar a las fuerzas del orden para "cazar" a las descarriadas y conducir las al redil que, naturalmente, está en la Iglesia. De esta forma actúa con Felisa ("... echándole una pareja de Orden Público, y sin más que su voluntad, se apoderó de ella", p.215). No importa que esta redención se opere contra los deseos de la muchacha. Lo que cuenta es la voluntad de Dios. Esta es una de las formas de practicar la caridad en Guillermina, ya que el caso mencionado no es el único. Expresamente lo dice el narrador:

"Guillermina las gastaba así, y lo que hizo con Felisa habíalo hecho — con otras muchas sin dar explicaciones a nadie de aquél atentado contra los derechos individuales" (p.245).

La religión impregna, pues, toda su labor asistencial y da un tono proselitista y redentor a su pedagogía tanto en el asilo fundado por ella, como en la recogida de chicas "descarriadas" o en el tratamiento de casos -- tan especiales como el de Mauricia y Fortunata.

4.5.5. LA MORAL DE GUILLERMINA

En realidad, la conducta de Guillermina no podía ser diferente de la que acabamos de observar, ya que la religión condiciona no sólo su actitud educadora, sino su misma conciencia moral. Efectivamente, si nos acercamos a la escala de valores morales que guían el comportamiento de la fundadora, advertimos una raíz religiosa, de corte medieval. La primacía de lo sobrenatural sobre lo natural, de que antes hablábamos, deriva en ella hacia una represión de ciertos valores humanos para conseguir bienes "superiores".

Lo curioso es que este tipo de moral a la que podríamos denominar la moral de la renuncia, es la que presenta como panacea de solución de todos los conflictos de conciencia. Así, al sobrino Moreno Isla le dirá en un momento de crisis personal, de tedio de la vida:

"Y yo te juro que te aburrirás más si no vuelves a Dios tus miradas. Haz lo que yo Manolo; dale un puntapié al mundo; haste chiquito para ser grande; bájate para subir" (p.456).

Pero, cuando este tipo de moral de la abnegación queda expuesto -- con mayor claridad es en el primer encuentro de Guillermina con Fortunata, -- al pedirle un esfuerzo para sobreponerse y renunciar al amor que siente por Juanito:

"Cumplir ciertos deberes, cuando el amor no facilita el cumplimiento, -- es la mayor hermosura del alma. Hacer esto bastaría para que todas las culpas de usted fueran lavadas. ¿Cuál es la mayor de las virtudes? La abnegación, la renuncia de la felicidad. ¿Qué es lo que más purifica a la criatura? El sacrificio. Pues no le digo a usted más. Abra esos ojos, por amor de Dios; abra ese corazón de par en par. Llénese usted -- de paciencia, cumpla todos sus deberes, confórmese, sacrifíquese, y -- Dios la tendrá por suya, por muy suya" (pp.397-98).

El novelista, al llegar a este final de la tercera parte de su obra, está operando, en este buceo en el fondo de la conciencia de su personaje, una disección de los entresijos del espíritu. Al decirnos que el valor moral más codiciado por la santa es el de la abnegación o la renuncia a la felicidad, está dando la clave de interpretación de una determinada espiritualidad. Pero, al hacerlo, está desmitificando también (creemos que de manera consciente) la pretendida santidad del personaje. En efecto, Guillermina dirá a continuación a la muchacha, que siente envidia de la oportunidad que a ésta se le ofrece de realizar un sacrificio grande:

"Yo no tuve la ocasión de tirar por el balcón a la calle una felicidad, ni una ilusión, ni nada. Yo no he tenido lucha (...) pero sepa que --

cuando veo alguna persona que tiene la posibilidad de sacrificar algo, de arrancarse algo que duele, la tengo envidia ..." (p.398).

No creo que haya de interpretarse esta insistencia de Guillermina en el sacrificio como lo hace J.L.Brooks, en el sentido de una "fijación", - no exenta de cierto "masoquismo" (187). La conducta de la fundadora, a través de la obra, no parece manifestar síntomas definitivos de neurosis. ¿Qué diferente de su psicología religiosa la del verdadero masoquista, Luis Gonzaga, en La Familia de León Roch!

Nuestra opinión al respecto, es que la fundadora es fiel reflejo - de la educación moral y de la catequesis religiosa impartida por la institución eclesiástica de la que es portavoz cualificado. Es más, creemos que Guillermina es el representante más genuino de la religiosidad de la Restauración en la novela, en lo que ésta tiene de más auténtico.

Ahora bien, lo que queda en evidencia en este tipo de religiosidad es que genera un componente de egoísmo burgués en la conciencia moral de la protagonista. Ella pide a su sobrino que aprenda a humillarse para "subir". Si pide sacrificios, no creo que sea por el gozo masoquista de la renuncia - en sí, sino porque le procura una mayor perfección espiritual, estar entre - los predilectos de Dios ("y Dios le tendrá por suya, pero por muy suya"). Esta idea de la predilección incluye, a su vez, una conciencia elitista que - empaña frecuentemente la conducta moral de Guillermina. En efecto, es indudable la existencia de un paternalismo en el desarrollo de la tarea asistencial de la fundadora, que le lleva a tratar con cierta superioridad autoritaria a personas como Izquierdo, Fortunata, Mauricia, Ido del Sagrario, etc. - Recordemos, en este sentido, la actitud un tanto desconsiderada y hasta chalanésca con que Guillermina aborda con Izquierdo el caso del Pitúsín. Aparte de manifestar entre bromas y veras, que es un "bruto", un "holgazanote" y un "embustero", le sugiere que hará con él una obra de caridad, si se aviene a sus propuestas:

"Conque, señor Izquierdo -propuso la fundadora sonriendo- ya sabe us - ted ... esta amiga mía quiere recoger a este pobre niño que tan mal se crió al lado de usted ... Son dos obras de caridad, porque a usted le socorremos también, siempre que no sea muy exigente" (p.121).

Este ejercicio de la caridad tiene una connotación mercantil como lo tiene el de comprar el cielo con el ejercicio de las obras de misericordia.

Desde esta perspectiva, toda la obra asistencial de Guillermina, el ejercicio de la caridad, pierde un poco el carácter de exclusiva generosidad y gratuidad con que aparecía en la primera parte de la novela. En este sentido, podría interpretarse como la lógica satisfacción que necesita un carácter "empresarial" que debe arriesgarse en empresas "difíciles y tenidas por imposibles" (p.76). Moreno Isla dirá de ella que tiene "la manía de los edificios" (p.456).

Por otra parte, este tipo de moral de Guillermina, esta moral de la beneficencia, tiene un marcado carácter privado frente al concepto de moral social. De hecho, su religiosidad la lleva a concebir toda la conducta moral como una ascética individual encaminada a lograr la propia salvación, y en este plano, la salvación de los demás (aún contra su voluntad) como medio de lograr la propia. En este sentido, la conciencia de Guillermina queda satisfecha con esta moral de la beneficencia individual, sin preocuparle la exigencia de una justicia distributiva.

Lo mismo que no tiene dudas sobre la religión o la Iglesia, tampoco las tiene respecto de la estructura de la sociedad. Todo está bien hecho. La riqueza del Estado está para favorecer a la Iglesia y a los pobres que, en el fondo, tienen justificada su existencia para provocar el valor de la generosidad en los ricos. Para ella, todo está en función de la religión. -- Hay en este sentido frases tremendas puestas por Galdós en boca de Guillermina en su conversación con Moreno Isla, crítico respecto de la miseria y po-

breza tan frecuente en España:

"¿Qué importará que haya pulgas con tal que haya cristiandad?".

Ella verá siempre en el dolor o la injusticia medios de salvación trascendente cuando se soportan con resignación:

"El mendigo de la pierna irá al cielo derecho, con su muleta, y mu — chos de los ricos que andan por ahí en carretela ~~irán~~ tan muellemente en ella a pasearse por los infiernos. Yo le pido a Dios que me dé la — más asquerosa de las enfermedades y ... no me quiere hacer caso; siem — pre tan sana. Paciencia. El nos da siempre lo que nos conviene" (p.455)

Pero, con este tipo de moral de la resignación, lo que se consigue es aceptar el "statu quo" de la sociedad en la que se vive. La beneficencia de Guillermina deja intactas las raíces sociales de la injusticia que están en la base del desamparo de tantos seres humanos. La religiosidad y moral de Guillermina son una expresión y justificación, a la vez, de la moral que rige la sociedad de la Restauración. Desde su mentalidad es impensable un cambio estructural de esa sociedad. F.Sopeña ha visto con claridad estos rasgos que venimos apuntando en la espiritualidad de la fundadora:

"Guillermina P. es la "santa" de esa sociedad, y dentro de esa sociedad, su labor es admirable. Ahora bien, no hay una sola frase que apunte a la necesidad de una reforma de las estructuras sociales. Da un poco la impresión de que si no tuviera miserias materiales, nada tendría que hacer (...) Es el mundo de lo que hoy llamamos "caridad paternalista" que entonces puede llegar al heroísmo" (188).

En el fondo, la moral de Guillermina es una moral de clase, bien entendido que ella pertenece a las clases dirigentes, comprendiendo en este concepto la aristocracia, la burguesía y el estamento eclesiástico. Ella, — inconscientemente, está defendiendo los objetivos de estos grupos sociales, al ponerse de parte de los intereses de la familia o de la Iglesia. Hay dos ocasiones en que esto aparece con toda nitidez. La primera es su mediación — en el problema amoroso del triángulo Fortunata-Juanito-Jacinta. La toma de —

partido por la familia se advierte con claridad, al explicar Fortunata el origen de la centración amorosa de Juanito:

"A mí me había dado palabra de casamiento ... como esta es la luz. Y me la había dado antes de casarse ... y yo había tenido un niño ... y a mí me parecía que estábamos los dos atados para siempre, y que lo demás que vino después no vale..., eso es" (p.404).

Guillermina se ve inclinada a quitar culpabilidad a su sobrino:

"... Ciertamente que una promesa liga algo ... No sostendré yo que ese joven se portó bien con usted. Pero el tiempo ... la sociedad ... y, sobre todo, los derechos que usted podría tener, los ha perdido con su mala conducta" (p.404).

Esta implicación familiar le priva de libertad interior, no sólo para un arbitraje imparcial, sino para una caritativa actitud de comprensión hacia aquella muchacha desamparada que hace responsable de su perdición al mencionado sobrino ("yo no habría sido mala (...) si él no me hubiera plantado en medio del arroyo con un hijo dentro de mí", p.405).

Cuando, al final de la novela, con el nacimiento del segundo hijo de Fortunata, Jacinta espera ver satisfechos sus deseos de maternidad, Guillermina le insiste: "Si ya te he dicho que lo dejes de mi cuenta" (p.528); y cuando Fortunata, moribunda, hace la "fineza" de entregar su hijo a Jacinta, es Guillermina la encargada de llevar a su casa aquella "preciosa adquisición", hasta que, tras las aclaraciones pertinentes a Doña Bárbara y Don Baldomero, es integrado en la "casa patrimonial" de los Santa Cruz.

Este sentido de propiedad y de defensa de intereses de grupo, aunque sean religiosos, está presente en Guillermina cuando se trata de la Iglesia. En esta línea se ha de entender el proselitismo latente en sus obras de caridad entre las asiladas o las mujeres recogidas. Pero donde aparece con mayor crudeza es en la secuencia del enfrentamiento con los pastores protestantes, que habían recogido a Mauricia tras haberles pedido ésta "limosna y

protección" (p.364). Guillermina, celosa de que la oveja perdida pudiera cam
biar de redil, les acusa de "haber ido a buscarla a su propia casa". Cuando
la pastora Doña Malvina cita la Constitución (está vigente aún la del 69 que
defiende la libertad de cultos), Guillermina, a la hora de defender los inte-
reses de su propia Iglesia, emplea un procedimiento más expeditivo:

*"Por fin acudió la católica al gobernador, y el gobernador mandó que sa-
liese Mauricia del poder de Poncio Pilatos o sea de Don Horacio" (p.
364).*

Es en este uso de los medios que ella emplea para conseguir sus ob-
jetivos donde, en último término, podemos sopesar mejor la calidad de su éti
ca. Y es aquí donde advertimos el mayor de los interrogantes de la moral de
la fundadora, porque en su tarea de asistencia o de atención religiosa, Gui-
llermina no tiene inconveniente en acudir a medios cuya íntima moralidad es
dudosa o rechazable: la chalanería, el insulto o la insolencia en el caso de
Izquierdo; la severidad, incompreensión y el frío rechazo en el caso de Fortu-
nata; la detención, contra su voluntad, en el internamiento de Mauricia, Fe-
lisa o Belén; la acusación y el empleo de la fuerza pública frente a los pro
testantes; la pedagogía severa e incluso de violencia física aconsejada en -
la educación del Pitusín, etc. R. Gullón ha señalado la ambigüedad de esta -
moral no cristiana de "el fin justifica los medios":

*"Guillermina, segura de la excelencia de sus fines, considera legítimo
cualquier medio si sirve para realizarlos. Por eso puede ser, según le
convenga, insolente o predicadora, amenazante o caritativa, autorita -
ria o verdaderamente santa" (189).*

4.5.6. EL PERSONAJE ANTE LA CRITICA

A través de las citas de los investigadores de la obra de Galdós -
apuntados anteriormente, hemos podido constatar la disparidad de criterios -

de los estudiosos en lo que al personaje de Guillermina se refiere. Para u - nos, la Pacheco es "la santa", compartiendo así la opinión de muchos de los personajes de ficción que conviven con la fundadora en la novela. Entre aquel los debemos citar a J. Casaldueiro para quien Guillermina representa, en un mundo de desolación y tristeza, en que los peronajes "viven sin dirección y sin sentido", cercados en la muralla de su egoísmo, "la llama viva, la caridad ardiente" (190). De la misma opinión es F.C.Sáinz de Robles que ve en la fundadora un "precioso tipo de dama filantrópica de veras, sin alharacas, - desvelada y avivada por la necesidad de los miserables" (191). Sherman Eoff intuye en Guillermina una conciencia movida por su "Christian sentiment, in the form of Charity and sympathy" (192). Por su parte, Ruiz Ramón ve en ella uno de los primeros "apóstoles de la caridad", que Galdós haya creado con - pleno amor. (193). Es Gustavo Correa quien sintetiza de una forma más precisa esta visión uniformemente positiva del personaje:

"En cuanto al personaje Guillermina, su santidad es evidente. Con su - traje monjil y sin ostentación alguna, descubre la miseria donde quie- ra que se halle, a fin de traer algún consuelo. Practica los oficios - más repugnantes para ayudar a los enfermos, y con especial devoción se ha dedicado al amparo de los niños pobres, fundando un asilo para huér- fanos. Su aureola de santidad se hace sentir aún sobre los corazones - duros ..." (194).

Otra serie de investigadores, por el contrario, han ido descubriendo el carácter de ambigüedad y de inejemplaridad que suponen algunos compor- tamientos de Guillermina Pacheco: J.L.Brooks, R. Gullón, R. Puértolas, M.C. Petit, Ortiz Armengol, G. Ribbans, F. Pérez Gutiérrez, F. Sopeña. Ya hemos - aludido anteriormente a varlos de estos críticos. En cuanto a los demás, in- sisten en los diferentes aspectos en que se manifiesta dicha ambigüedad. Así, por ejemplo, Rodríguez Puértolas:

"Guillermina Pacheco, la rata eclesiástica, es un caso especial con sus

caridades públicas y ostentosas: figura ambigua, que queda en evidencia al compararla con las caridades discretas de Feijóo, que al prestar dinero a sus amigos (en realidad, se lo daba), lo hacía sin humillarles, practicando así, sin mencionarlo, la limosna más evangélica, la más aceptable a los ojos de Dios" (195).

La actitud más crítica aparece en el artículo de J.L. Brooks, como ya hemos podido observar en páginas anteriores. Interpreta la decisión de la protagonista de abandonar el mundo y dedicarse por entero a la tarea asistencial, como una opción de independencia de una mujer autónoma que no desea verse sometida al "The trivial social and domestic chores of a middle-class wife and mother" (196) y, aunque cree que sus aspiraciones son esencialmente religiosas, sin embargo su interpretación eclesiástica del cristianismo, y su adhesión incondicional a los intereses de la Iglesia, mediatizan su conducta, llevándola a un cierto "sectarianismo". Esto explica su enfrentamiento con los protestantes y, sobre todo, el comportamiento interesado en el problema del hijo de Fortunata, donde se muestra "her inability to escape -- from her social preconceptions" (197).

R. Gullón ha analizado con mayor equilibrio el lado positivo y negativo de la personalidad de la santa, partiendo del hecho de que Guillermina es "una figura muy compleja". Lo primero que nos ayuda a discernir Gullón es la doble visión que hay sobre el personaje: una, la que da el narrador que "la ve con simpatía" y que "es sincero al llamarla santa", ya que en su valoración, "refleja su impresión y la del grupo social al que pertenece"; otra, la que surge atendiendo a "los hechos más que a las palabras", donde se evidencian "las contradicciones y ambigüedades del personaje", tal como ya hemos analizado ampliamente en páginas anteriores. La raíz de esta ambigüedad está en la conciencia moral que alimenta al personaje:

"... es la santa burguesa: no pide justicia para el pobre, sino caridad; aliviar su situación. Cree en los valores de la clase media tanto como

en los cristianos y tal vez aquellos le parezcan correctivo conveniente de los segundos que, aceptados según el Evangelio los expone, serán malamente compatibles con la organización social en que se encuentra tan confortablemente instalada. Su moral es la de la mesocracia: los pobres son diferentes, de otra clase. Las instituciones: Iglesia, Estado, Familia, son sagradas y garantía de la seguridad general" (198).

Compartimos este juicio de Gullón, de acuerdo con el análisis que, sobre la personalidad de Guillermina, hemos realizado anteriormente. Un crítico reciente, G. Ribbans, está en la misma línea al rechazar la opinión unilateral de G. Correa sobre el personaje de Guillermina, e insistiendo en el carácter de ambigüedad moral y complejidad, tanto de este personaje como el de Mauricia:

"The simple equation of Doña Guillermina with God, as of Mauricia with Evil, is insufficient to capture the complexity of Galdós' view of life" (199).

4.5.7. DE LA ARISTOCRATA PACHECO A LA POBRE BENINA

Ya dijimos anteriormente que Galdós quedó tan impresionado por la personalidad de Ernestina M. de Villena que vuelve a presentar el personaje en novelas posteriores, bien por imitación, bien por evocación de su figura. Sin embargo, la evocación de Ernestina en Misericordia tiene un significado especial, porque el personaje ha sufrido una profunda metamorfosis.

El novelista sigue preocupado, como vimos al hablar del P. Gamborena, Nazarín y Leré, en las novelas siguientes a Fortunata y Jacinta, por la necesidad de una moral evangélica profesada con autenticidad, en una sociedad harta de palabras y de farsa. De ahí, la dimensión activista que impone a sus místicos. La figura de la mujer, movida por una fuerte vocación religiosa, que desea abandonar el mundo y dedicarse por entero al servicio de

los demás, esta figura creada ya en Guillermina, vuelve a aparecer en otras obras de Galdós. Ya hemos visto su encarnación en el personaje de Leré; parecidos rasgos advertimos en Victoria, la protagonista de La loca de la casa y en la Condesa de Halma. En el caso de esta última, sin embargo, el sentido evangélico de Nazarín le hace descubrir la falsedad de sus sueños de santidad y misticismo y la orienta hacia la aceptación de una realidad conforme con sus posibilidades reales de vida moral:

"¡Cuánto más sencillo y más práctico, señora de mi alma, es que no funde cosa alguna, que prescinda de toda constitución y reglamentos y se constituya en familia, nada más que en familia, en señora y reina de su casa particular! Dentro de las fronteras de su casa libre, podrá usted amparar a los pobres que quiera, sentarlos a su mesa y proceder como la inspiren su espíritu de caridad y su amor del bien" (200).

Galdós elimina aquí la obsesión fundadora de sus personajes anteriores (Guillermina, Leré, Angel Guerra, la primera etapa de la vocación de Victoria) y la consiguiente separación del mundo para lograr una perfección elitista, y les va devolviendo al mundo normal, no "encerrado", no "clericalizado". Catalina de Artal se casará con su primo José Antonio de Urrea, y su ámbito familiar estará abierto a cuantos lo necesiten. Victoria, abandonando la "paz, la soledad dulcísima" de la vida religiosa, se casa con el materialista Cruz, para hacer de él el "estupendo prodigio", querido por Dios, de "convertir las bestias en seres humanos" (201).

El paso siguiente lo constituye Benina, personaje en el que el espíritu de abnegación y de caridad heroica está representado por una mujer insignificante, que vive en la más extrema pobreza y en el estrato más deprimido de la sociedad. Había nacido este personaje de ficción en un pueblo de -- Guadalajara. Su educación era muy deficiente:

"Leía con dificultad y de escritura estaba tan mal que, apenas ponía su nombre: Benina de Casia" (202).

A los veinte años se traslada a Madrid, entrando al servicio de Doña Francisca Juárez de Zapata, mujer de un intendente del Ejército que, por su desbarajuste económico y el lujo sin medida, terminará arruinando su buena fortuna a poco de morir el marido. Unida a la señora por un profundo afecto ("yo no tengo a nadie en el mundo más que a la señora y sus hijos") (203), Benina colabora en la subsistencia de la familia hasta el extremo de llegar a pedir limosna, circunstancia disimulada ante su ama, con la invención de un ficticio protector llamado Don Romualdo. Conviviendo, pues, en un mundo de mendigos, Benina está siempre dispuesta a ayudar a cualquier necesitado, ya que era de tal condición que "más podría en ella siempre la piedad que la conveniencia" (204). Especial apoyo moral presta al ciego Almudena. En una de sus visitas al pobre ciego, que vivía en el arrabal del Puente de Toledo, le sale al encuentro una caterva de mendigos, a pedirle limosna, uno de los cuales cree descubrir en ella a una famosa "dama disfrazada que con trazas y pingajos de mendiga de punto" venía a socorrer a los necesitados y que, en realidad era una señora de abolengo y una "santa" (205).

El narrador explica a continuación a los lectores la identidad de la tal dama disfrazada y el motivo de dicha confusión:

"En efecto, había existido años atrás una señora muy linajuda, llamada Guillermina Pacheco, corazón hermoso, espíritu grande, la cual andaba por el mundo repartiendo los dones de la caridad y vestía humilde traje sin faltar a la decencia, revelando en su modestia soberana la clase a la que pertenecía. Aquella dignísima señora ya no vivía. Al ser demasiado buena para el mundo, Dios se la llevó al cielo cuando más falta nos hacía por acá" (206).

El novelista da a entender que el parecido entre ambas era meramente aparente, ya que en el mismo lenguaje ("como los ángeles" en Guillermina; "ordinario", en Benina) se advertía la enorme distancia que había entre "una señora nacida de marqueses" y una "cocinera jubilada". Unas viejas desabridas descubren enseguida el entuerto:

"¡Vaya que confundirla a usted con Doña Guillermina...! ¡Zopencos, más que burros! Si aquella era un ángel vestido de persona, y ésta ... — bien se ve que es una tía ordinaria, que viene acá dándose el pisto — de repartir limosnas ... ¡Señora! ... ¡Vaya una señora! ... Apestando a cebolla cruda ... y con esas manos de fregar... Ahora se dan santos del pan pringoso y ... la cuarto las imágenes, caras de Dios a cuarto!" (207).

El narrador puntualiza que Benina se había esforzado por convencer a los mendigos que ella no era la tal señora y menos una santa, sino -- "muy pecadora" y que "era una pobre como ellos, que vivía de limosna y se -- las gobernaba como podía para mantener a los suyos" (208).

El novelista quiere marcar el contraste entre ambos personajes. -- Hay algunos rasgos en común que explican la confusión de los mendigos: la generosidad, la bondad, el aspecto externo de pobreza, que contrasta con un -- fondo de dignidad personal. Por su parte el lector puede descubrir otros rasgos similares: el espíritu de iniciativa y constancia para socorrer a los demás, el mismo fondo de resignación ante el problema de la injusticia (209), la sencillez de corazón, incluso la capacidad de conocimiento de las perso -- nas (210).

A pesar de estas coincidencias, Galdós ha creado en Benina el reverso del personaje de Guillermina. Si se parte de la idea orteguiana del influjo de "las circunstancias" en la configuración del yo, es palpable la radj-cal diversidad del medio en que surgen ambas protagonistas. Guillermina procede, como vimos, de las clases dirigentes. Su infancia y juventud se han desarrollado en un clima de elevada cultura, de abundancia de medios e, incluso, de lujo. Cuando, más tarde, rompe con "el mundo", sigue, sin embargo, usando de los poderes que le confiere el pertenecer a su esfera social y en su empresa de caridad sigue contando con los ricos, que le dan pingües limosnas; con las instituciones de la Iglesia, que recogen a sus muchachas "caza-das"; con la opinión pública, que apoya sus colectas (Prensa: Ernestina M. -

de Villena). Después de sus visitas a Mira del Río, donde convive por algún tiempo con los desheredados, se retira a descansar a su confortable casa de la calle de Pontejos, junto a los Santa Cruz. A excepción de Juanito y Moreno Isla, la empresa asistencial desarrollada por Guillermina es aprobada por todos. Su caridad se ve gratificada por la comprensión y veneración de los demás, que la consideran como la "santa".

Frente a estas "circunstancias" de Guillermina, las de Benina son bien distintas: nacida en un ambiente popular de campesinos pobres, sin poder recibir una cultura elemental, tiene que dedicarse a servir. Ella no va a tener que renunciar al mundo para bajar a vivir como los pobres: ya está en ese mundo. Quizás por eso ella no aborrece el mundo: "Yo me encuentro -- muy a gusto en este mundo fandanguero" (211), le dice a doña Paca, dándole ánimos y motivos para vivir. Con gran sencillez de corazón, procura descubrir lo bueno que hay en toda realidad. Sin necesidad de elaborar disquisiciones teológicas, ni tener aspiraciones místicas, ella ve a Dios en todas partes:

"Dios no tan solo ha criado la tierra y el mar, sino que son obra suya mismamente las tiendas de ultramarinos, el Banco de España, las casas donde vivimos, los puestos de verdura ... todo es Dios" (212).

Como no tiene prejuicios religiosos, ayuda a todo el mundo que lo necesita, sea éste cristiano o musulmán, como el bueno de Mordejai. La escena de los protestantes sería impensable en la mentalidad bondadosa, tolerante y universal de Benina.

Como también carece de prejuicios sociales, soporta con entereza la "misericordia, la vergüenza, tanta humillación, deber a todo el mundo", sin la angustia que supone esto en su señora, que se siente indignada:

"Es que tu no tienes vergüenza, Nina, quiero decir, decoro, quiero decir dignidad" (213).

Frente a este falso esquema de valores, de una sociedad de puras - formas, Benina es el signo de la autenticidad y la llamada a un mundo de valores consistentes, primarios, que son los que dan sentido a la vida:

"Yo no sé si tengo eso; pero tengo boca y estómago natural y sé también que Dios me ha puesto en el mundo para que viva y no para que me deje morir de hambre" (214).

El amor a esa vida, el amor a los demás y la esperanza constituyen el motor de la existencia de Benina, por los que acepta seguir luchando:

"Venga todo antes que la muerte, y padezcamos con tal que no falte un trozo de pan y pueda uno comérselo con dos salsas muy buenas: el ham - bre y la esperanza" (215).

Pero es, sobre todo, el sentimiento de solidaridad, la caridad hecha bondad y servicio, sin prejuicios ni elucubraciones, lo que constituye el móvil de la conducta de Benina. Una caridad, que en su caso no es gratificante, que le resulta comprometedora de su propia fama (Almudena o Ponte ante la familia de Doña Paca) que, a la postre, no es agradecida. Al contrario de Guillermina, Benina se verá expulsada de la única familia que ella tenía, porque ya desentonaba su miseria y caridad extravagante, lo que le provoca una "tremenda turbación". Guillermina no podía soportar las ofensas o ingratitudes (caso de Mauricia); por el contrario, "debe decirse que el ingrato proceder de Doña Paca no despertaba en Nina odio ni mala voluntad, y que la conformidad de ésta con la ingratitud no le quitaba las ganas de ver a la infeliz señora, a quien entrañablemente quería ..." (216).

Benina es la caridad en persona. La práctica de dicha virtud era tan desinteresada y, al mismo tiempo, tan espontánea, que jamás nadie pudo sentirse humillado ante ella (217).

Inmersa en el mundo de los mendigos, su humildad, sencillez de corazón, autenticidad y bondad, hacían de ella la verdadera "santa". Sin embar

go, pasa desapercibida e incomprensida ante una sociedad embrutecida para el descubrimiento de los verdaderos valores. Esa sociedad de mendigos que se mofó de ella porque "no era una señora" sino una "cara de Dios a cuarto".

Sin embargo, para el novelista, que había visto en Guillermina, en Leré, en Victoria y en Halma ligeras aproximaciones a la figura de Cristo, - Benina (como antes Nazarín), constituye la nueva encarnación de Jesús de Nazaret. Por eso, al final de la obra, cuando Juliana viene a pedirle la curación ("usted sola me puede curar (...) si usted me lo afirma, lo creeré y me curaré de esta maldita idea"), el autor pone en boca de Benina unas palabras que nos evocan, sin lugar a dudas, al Cristo del Evangelio:

*"Yo no soy santa, pero tus niños están buenos y no padecen ningún mal..
.. No llores ... y ahora véte a tu casa y no vuelvas a pecar" (218).*

4.6. LA RELIGIOSIDAD DE LAS CLASES DIRIGENTES Y MEDIAS

A pesar de que la burguesía y clase media son los verdaderos protagonistas de la novela -en cuanto grupos sociales-, es un hecho sintomático -- que el factor religioso ocupe tan corto espacio en la descripción de las -- preocupaciones e intereses de dichos grupos. Este dato resulta aún más relevante si lo ponemos en relación con el carácter de primacía que tiene el mundo de las creencias en las novelas de la primera época, en esta esfera social.

En realidad, la problemática religiosa tiende a relegarse en la obra al ámbito del estamento eclesiástico (clérigos y religiosas) y su mayor interés, dentro de las clases altas, queda como absorbido por esa figura, a medio camino entre la institución eclesiástica y el mundo seglar, que es Guillermina Pacheco. En los demás personajes el hecho religioso se reduce a unas prácticas rutinarias, sin ningún compromiso en la vida, a la recepción -- de los Sacramentos, y a una visión pragmática y supersticiosa de la fe, como supletoria de carencias personales. Se tiene la sensación de que una atmósfera de indiferencia e irreligiosidad invade el área de los grupos dirigentes en vísperas de la Restauración.

Comenzando por la cúspide del Estado, y aunque la corona no constituye parte específica de una clase, sí podemos incluir a sus representantes en la órbita de los grupos dirigentes de la sociedad. De hecho, dada la influencia ejemplar de su conducta en unas clases fácilmente dadas al mimetismo, es lógico referirnos a la vivencia de la religiosidad en la familia real tal como aparece en las obras de Galdós. En la obra hay dos referencias precisas de los reyes Amadeo y Alfonso XII, hechas por Guillermina, en las que aparece su disponibilidad para ayudar a las obras de beneficencia emprendidas por las instituciones eclesiásticas. En el caso de Alfonso XII, Guiller-

mina apunta, expresamente, el apoyo que el rey había de prestar a la causa de la Iglesia ya que, según ella cree, para eso había sido llamado a gobernar (p.310), de acuerdo con los intereses de las clases dirigentes y de la misma Iglesia.

En el resto de la novela no hay más alusión a la corona en relación con el factor religioso. Hay que acudir a los Episodios Nacionales de la segunda serie para encontrar pormenores de interés sobre la sensibilidad religiosa de la Reina Madre y la educación que en este aspecto se imparte al príncipe Alfonso. Nos parece importante hacer un breve análisis sobre este tipo de vivencia y educación religiosa porque la juzgamos un preámbulo, en la etapa "moderada", de lo que será la religiosidad y moral de las clases altas de la Restauración.

En O'Donnell aparece la Reina Isabel en la Corte, rodeada de personajes eclesiásticos ("el Nuncio, Sor patrocínio y clérigos palaciegos o gentiles hombres aclerigados") que le asesoran y presionan en las decisiones políticas que afectan directamente a los intereses de la Iglesia. Tal es el caso de la provocada obstinación de la Reina en negarse a firmar la Ley de Desamortización Civil y Eclesiástica, votada ya por las Cortes, y cuya sanción piden en vano Espartero y O'Donnell (219). Idéntica oposición muestra Isabel, posteriormente, al reconocimiento del nuevo Reino de Italia, gesto que su marido había oído calificar en Francia de "quijotismo intolerable". Convocados por la Reina "sus ángeles tutelares Sor Patrocínio y el P. Claret" para consultarles sus dudas, encontrará una nueva confirmación de su tesis:

"Mandara Napoleón en su casa, y dejara que nuestra Reina gobernara en la suya ... Sostuviérase España en su acuerdo tocante al llamado Reino de Italia, y con la protección de la Virgen nada debía temer del concierto ni del desconcierto europeo" (220).

En este mismo Episodio, Beramendi hace un diagnóstico de la sicolología

gía religiosa y humana de Isabel II que explica muchas de sus desafortunadas decisiones políticas y su dudosa conducta moral, conocida por la historia:

"Su alma es muy compleja, Pepe, y cuantas veces intenté dirigirla por - mejor camino del que lleva, me dejó mal. Es bondadosa, es generosa; pero se diría que nació y la criaron en la calle de Embajadores. Tiene - todas las supersticiones de la mujer del pueblo" (221).

Este carácter supersticioso es mediatizado por los eclesiásticos - que la rodean, alimentando un complejo de culpabilidad y una prevención casi neurótica contra determinadas palabras-tabú: "libertad de pensamiento", "democracia", "República". El novelista insinúa la posible rentabilidad de una tal sicología religiosa, orientada al servicio de intereses eclesiásticos:

"Aconséjale tú, gran filósofo; dile que deseché el terror del Infierno, que sus culpas no son tan graves como ella cree o le hacen creer los - que viven y medran a la sombra del miedo de la Majestad pecadora. Culpa mayor de todas las culpas es el desprecio que hace de los intereses y la vida de su pueblo. Si quiere ir al Cielo, no nos haga un pisto - con su conciencia, que es toda suya, y su Gorona, que es suya y nuestra" (222).

El complejo de culpabilidad radica en ciertos aspectos de su vida privada, entre los que destaca una marcada frivolidad en sus relaciones afectivas. Este tipo de conducta no era desacostumbrado entre las clases altas - de la Restauración. Por eso, en Fortunata y Jacinta, al hablar de la visita que el día del Corpus hace al Convento de las Micaelas "aquella muchedumbre elegante (...) de marquesas y duquesas que habían venido en coches blasonados y otras que no tenían título", el narrador insinúa el hecho de que, entre las invitadas "había algunas, justo es decirlo, que habían pecado mucho más, pero muchísimo más, que la peor de las que allí estaban encerradas" (p. 243). Lo cual no era impedimento para ser altamente consideradas y agasajadas por la Institución eclesiástica que las invitaba. Como tampoco era inconveniente la conducta de la Reina para que en 1867 Pío IX confiriese la más -

alta condecoración vaticana, la "Rosa de Oro", a quien, como apunta J.L.Aran-
guren, "practicó una libertad de costumbres sexuales que no tenía nada que -
envidiar a las más traídas y llevadas artistas de cine de nuestros tiempos"
(223).

Este comportamiento encontraba el fiel de la balanza en el contra-
peso de una atención especialísima a los "asuntos de Dios" y su reino tempo-
ral. Ya queda constancia de ello al hablar de la desamortización y de su opo-
sición a reconocer el nuevo estado italiano, que suponía la privación del po-
der político a un Papa, como Pío IX, a quien la Reina había obsequiado en --
1854 con una tiara de dos millones de reales.

Pues bien, es lógico que quienes apuntalaban esta mentalidad polí-
tica, moral y religiosa de la Reina, tuvieran interés en educar al príncipe
Alfonso dentro de las mismas coordenadas. El novelista realiza en La de los
tristes destinos una descripción del tipo de vida que lleva el príncipe en -
Palacio, resaltando la pesada, densa y reiterativa dosis de rezos, prácticas
religiosas, clases de moral y religión a que está sometido el futuro rey. Be-
ramendi hace una crítica implacable de esta orientación pedagógica, imparti-
da por un "cura teólogo y poeta" que le propina diariamente una "dosis de Re-
ligión indigesta y de Moral abstracta que el niño aprende como un papagayo -
(...) masa inerte de conceptos sin sentido". El príncipe, que era una espe-
ranza para el país, de haber seguido en ese ambiente, hubiera supuesto un mo-
tivo más de desengaño en esta "tristeza española" que corre el riesgo de ha-
cerse secular:

*"Alfonso es un niño inteligentísimo: posee cualidades de corazón y pen-
samiento que bien dirigidos nos darían un Rey digno de este pueblo; pe-
ro semejante ideal no le veremos realizado, porque se le cría para i-
diota; en vez de ilustrarle, le embrutecen" (224).*

La reacción de Beramendi es inmediata: urge sacarle de este "am-
biente de ñoñerías, rezos y lecturas de libritos devotos del Padre Claret",

llevarle a una vida normal y "convertirle en un Juan Particular, lanzándole al aire del mundo, a la adversidad". Para ello sugiere la idea de sacarle al extranjero, donde desde lejos de "la santa túnica de Patrocinio, sudada y asquerosa", o de la influencia de la bonísima e inexperta Doña Isabel y de su padre. De esta forma, educado en un centro donde se le aplique el "ideal heroico" y una pedagogía acertada, volverá a su país "robusto, templado por la desgracia, fuerte de voluntad, vigoroso de entendimiento, nutrido de sanas ideas y encaminado a las resoluciones que le harán digno jefe de su estado glorioso" (225).

Estas características de la religiosidad en la Corte se reflejan, por influencia y mimetismo, en las clases altas de la sociedad madrileña. El comportamiento religioso-moral de la aristocracia y de la burguesía no tiene rasgos diferenciadores entre sí. Lo mismo que hay fusión en el plano de los intereses, lo hay en el de las ideas y creencias. De forma similar reaccionan ante los acontecimientos políticos, ante los usos amorosos, ante los valores éticos y religiosos, etc.

Un análisis de los comportamientos religiosos de los personajes de Fortunata y Jacinta hace pensar que es el ritualismo lo que caracteriza su observancia religiosa. En el matrimonio Santa Cruz, del padre apenas hay otra referencia al hecho de sus creencias que su firmeza de criterios en materia política y religiosa: "él pensaba el 73 lo mismo que había pensado el 45, es decir, que debe haber mucha libertad y mucho palo, que la libertad hace muy buenas migas con la religión" (p.85). Esta reflexión la hace el narrador en contraste con la volubilidad de su hijo en esas materias, pero nada se puede deducir sobre la solidez de estos criterios, sino es la evidencia de una adhesión sin problemas a una tradición petrificada.

Barbarita es una mujer de práctica religiosa diaria. En varias ocasiones se alude al hecho y, en una de ellas, se la ve compartir con Estupiñá,

durante la misa, las inquietudes de la compra, alternando sus rezos con oportunas observaciones sobre la calidad de las carnes, pescados y frutas y sus precios en los diferentes comercios. Es ella la encargada de educar religiosamente a Juanito y en ello hace gala de una sensatez y equilibrio muy lejanos del rigorismo de Doña Perfecta o María Egipcíaca:

"Si no le pasó nunca por los mientes obligar a rezar el rosario a un chico que iba a la Universidad y entraba en la cátedra de Salmerón, en cambio, no le dispensó del cumplimiento de los deberes religiosos más elementales. Bien sabía el muchacho que si hacía novillos a la misa - de los domingos no iría al teatro por la tarde ..." (p.27).

Para Barbarita, la religión tiene un sentido pragmático. Cuando el hijo va a París, teme por su "perdición" moral y decide "implorar la misericordia divina del modo más solemne, conforme a sus grandes medios de fortuna" De acuerdo con este objetivo, encarga "muchas misas" al cura de San Ginés y reparte aquella semana "más limosnas que de costumbre" (p.16-17). La observancia religiosa implica, pues, para Barbarita, dos prácticas rituales: el cumplimiento dominical y la limosna.

Jacinta entre en este mismo esquema. Sin embargo, por influjo de Guillermina, dedicará sus mejores esfuerzos y su instinto de maternidad insatisfecho a la tarea asistencial, tanto que le hará exclamar irónicamente a Moreno Isla: "¡Jacinta metida a Santa fundadora!" (p.402).

Jacinta y Barbarita dedican un fondo de su presupuesto al sostenimiento de la Iglesia y hacen especiales donativos a ciertas instituciones eclesiásticas, como el convento de las Micaelas, donde la custodia y el manto de la Virgen son regalos de los Santa Cruz (p.243).

Juanito y Moreno Isla dan muestras de cierta indiferencia religiosa (227). Juanito no comprende el tipo de vida que hace su tía Guillermina, dedicada a la beneficencia por motivos religiosos. Le molesta, incluso, su presencia:

"Tampoco la quiero ver. Me va a aburrir con su edificio. ¡Valiente chifladura! Esa mujer está loca" (p.97).

Moreno Isla, ya al final de su vida, charlando con Guillermina a quien acompañó a visitar la Iglesia de San Ginés ("cumpliendo con todo el ritual como cualquier devoto"), siente cierta nostalgia de un tipo de experiencia religiosa que él no posee. Es el banquero, el hombre de mundo, que se encuentra ya enfermo y solo, hastiado de la vida. Al contemplar las imágenes de la Iglesia dice:

"Las que nos miran parece que nos dicen algo cuando las miramos, y que efectivamente nos han de consolar si las pedimos algo. Comprendo el misticismo; lo veo claro ... ¡Ay! ¡Si yo me quedara aquí ...!" (p.455).

El caso más pintoresco del clan (puesto que es como de la familia) lo constituye Estupiñá, la imagen acabada del beato, "hermano de la Paz y la Caridad", cofradía de la Iglesia de Santa Cruz. Plácido dedicaba, invariablemente, todos los días la primera parte de su jornada a sus quehaceres religiosos:

"Era gran madrugador, y por la mañanita, con la fresca, se iba a Santa Cruz, luego a Santo Tomás y, por fin, a San Ginés. Después de oír varias misas en cada una de estas Iglesias, calado el gorro hasta las orejas y de echar un parrafito con beatos y sacristanes, iba de capilla en capilla rezando diferentes oraciones. Al despedirse saludaba con la mano a las imágenes, como se saluda a un amigo que está en el balcón, y luego tomaba su agua bendita, fuera gorro y a la calle" (p.39).

A las diez de la mañana, finalizada "la jornada religiosa", se enfrasca en su vida diaria de charlas, servicios comerciales a la familia Santa Cruz y corretaje de dependientes, con el sano objetivo de "defender el garbanzo" (p.39). Es claro que, cumplidos sus deberes cultuales, la religión ya no contaba para él en el resto del día, ni la fe se entrometía para nada en sus negocios de corredor o contrabandista. Ni que decir tiene que en su conciencia moral no entraba considerar "las defraudaciones a la Hacienda

como verdaderos pecados" (p.37).

Esta reducción de la vivencia religiosa a la práctica cultural es común en la mayoría de los personajes de las clases altas y medias en la novela. Torquemada, el usurero despiadado, viene a visitar un domingo a Doña Lupe y después de su habitual charla financiera, se despide con urgencia:

"Señora, que no he oído misa. Lo que le decía a usted; estaba vistiéndome para salir a oírla, cuando entró Joaquinito a darme la gran peripetia" (p.196).

El mismo Feijóo, que siempre hizo "alarde de librepensador", se dispone a cumplir con todos los requisitos religiosos antes de morir. En su conducta aparece un nuevo matiz en esta práctica cultural de las clases elevadas y medias. La religión se ha convertido en un gesto de respeto a las convenciones sociales, en un verdadero acto de sociedad:

"Yo creo en Dios -dijo- y tengo acá mi religión a mi manera. Por el respeto que los hombres nos debemos los unos a los otros, no quiero dejar de cumplir ningún requisito de los que ordena toda sociedad bien organizada. Siempre he sido esclavo de las buenas formas. Tráiganme ustedes cuantos curas quieran que yo no me asusto de nada, ni temo nada, y no desentono jamás. No descomponerse; ese es mi lema" (p.356).

Es este uno de los rasgos más característicos de la religiosidad de la Restauración. La práctica religiosa es un modo de justificación y de afirmación de la persona en la vida social. Doña Lupe se afana por codearse con Guillermina "la Santa" como medio de relación social y, para ello acompaña a Mauricja durante la noche, días antes de su muerte, y asiste a la administración de los últimos Sacramentos en constante atención a la fundadora.

En La Desheredada, tenemos una descripción preciosa de estos actos de culto convertidos en una especie de fiesta de sociedad a la que asistía "un público que si hubiera revisteros de Iglesia, sería distinguido, elegante y numeroso, como el de los teatros".

Isidora Rufete, en su afán de ascenso y de grandeza, acudía a ciertas iglesias donde quedaba encandilada ante "el señorío que iba por las tardes a la casa de Dios". Cada vez que una "dama de la aristocracia, de aquellas que ocupaban bancos de la nave central, ostentando en su pecho la cinta de la cofradía" costeaba una novena, Isidora no se perdía el imponente espectáculo de una iglesia donde se reunían hombres y mujeres de la alta sociedad, jóvenes de ambos sexos, que convertían, de alguna forma, estos centros sagrados en lugar de ostentación y de encuentro:

"Pollos elegantes y atrevidos, se agolpaban en las naves laterales para mirar a las niñas y ser de ellas mirados. Había sonsonete de rezos y - rumor de cuchicheos mundanos ..." (228).

Las iglesias y otras instituciones eclesiásticas se convertían, - pues, en lugar de ostentación del lujo y fasto de las clases dirigentes, sobre todo de las damas. En este sentido interpreta el narrador la visita a -- las Micaelas, el día del Corpus, de toda aquella muchedumbre elegante de -- "marquesas y duquesas que habían venido en coches blasonados" y damas de la alta burguesía que "desfilaban" por las salas de exposición del convento (p. 243). En realidad, es un acto más de exhibición del poder de ese grupo so -- cial que mantenía con sus limosnas este tipo de instituciones eclesiásticas, y que, de alguna forma, constituía un apéndice más de sus posesiones. Por eso "eran admitidas a visitar el interior del convento cuando quisieren".

La asistencia a los actos de culto era considerada como un requisito de aceptación social, y así vemos a personas indiferentes, si no agnósticas, asistir con regularidad a la misa dominical. Sin embargo, es perceptible la inautenticidad de unas prácticas rutinarias en las que se va a desgana, a cumplir con un deber fastidioso. En este sentido es expresiva la actitud de uno de esos personajes-prototipo del "ethos" de la Restauración, Don Manuel Pez, prohombre de la Administración Pública, a quien culpaba su mujer de la irreligiosidad de sus hijos, ya que reducía sus prácticas a:

"oir misa sólo los domingos casi desde la puerta, charlando de política con Don Francisco Cucúrbitas. Creía que con hacer genuflexión cuando alzaban, arrodillarse sobre el pañuelo y garabatearse el pecho y en la frente la señal de la cruz, bastaba" (229).

Esta práctica religiosa es un requisito social de los hombres públicos, si quieren ser aceptados y lograr una promoción política. La buena fama de practicantes es una credencial indispensable para el ascenso. En este sentido se refiere la mujer de Pez a la "caterva moderada":

"Que hace de la religión una escalera para subir a los altos puestos... como esos hombres que se enriquecen con los bienes del clero y luego predicán el catolicismo en el Congreso para engañar a los bobos; como esos hombres que llevan a Cristo en los labios y a Luzbel en el corazón, y que creen que dando algunos cuartitos para el Papa ya han cumplido. ¡Farsa, comedia, abominación!" (230).

La misma señora hace a continuación un juicio sobre la religiosidad de su marido, que puede ser considerada como la síntesis de todo un comportamiento de época:

"Sus devociones hablan sido puramente decorativas, como llevar hacha en una procesión o sentarse en los bancos de preferidos cuando se consagraba un obispo" (231).

Pero quien hace un diagnóstico más certero de la mentalidad religiosa de las clases dirigentes, en esta etapa, es el P. Gamborena, el misionero habituado a una vida heroica para propagar la fe, que se siente incapaz de provocar esa misma fe en una sociedad frívola y apática, "de muchísima miseria y poquedad de ánimo". En una conversación con la marquesa de San Eloy, y con Augusta, hace una visión crítica y certera del estado espiritual de la alta sociedad, que puede concretarse en los siguientes puntos:

a) Las "clases altas" se encuentran "aburridas, fatigadas", por no tener un objetivo importante por el que luchar en la vida. Están en la misma situación que "un noble enfermo y melancólico" que busca diversiones para

distraer su ocio y su tedio.

b) Esta búsqueda de diversión está invadiendo hasta las actividades más serias de la vida social: la política, la cultura, la religión. En las tertulias y saraos organizados por esa alta sociedad se invita no sólo a "hombres corrompidos y mujeres sin pudor", sino también a filósofos y poetas agnósticos que van creando una atmósfera de incredulidad elegante entre las clases elevadas.

c) La misma religión y los actos de culto se han convertido en lugares de exhibición y de contrapeso al aburrimiento, haciendo imposible así que la caridad, el culto y la devoción sean vividos con seriedad:

"Vosotras mismas habéis organizado conciertos caritativos y con igual frescura tomáis el teatro y la lotería por instrumentos de caridad, — que lleváis a la Iglesia las formas teatrales, todo está bien con tal de divertirnos, que es la suprema, la única aspiración de vuestras almas" (232).

Como consecuencia se está produciendo en esta alta sociedad una -- pérdida de fe, que es suplida por otra religiosidad de "aparato", que sirve de justificación social y de compensación personal. Detrás de las devociones superficiales no hay más que "indiferentismo y corruptela". Es pura pompa, — como pompa es la divisa de esa sociedad:

"Las clases altas son las que más olvidadas tienen la doctrina pura y eterna, y no me digan que protejéis la religión, ensalzando el culto — con ceremonias espléndidas, o bien organizando hermandades y juntas caritativas; en los más casos, no hacéis más que rodear de pompa oficial y cortesana al Dios Omnipotente, negándole el homenaje de vuestros corazones. Quereis hacer de El uno de estos reyes constitucionales, al uso, que reinan y no gobiernan" (233).

Como síntesis del estado religioso de este grupo social, el P. Gamborena diagnostica:

"... Conserváis la fe nominal, pero tan solo como un emblema, como una

ejecutoria de clase para defenderos con ella en caso de que veáis atacados vuestros fueros y amenazadas vuestras posiciones ..." (234).

Con ello entramos en una idea básica en el pragmatismo de las clases dirigentes de la Restauración. El hecho religioso y la Iglesia constituyen un bastión, una defensa de los intereses de dichas clases, un freno que asegura la sumisión del pueblo y el poder de la oligarquía. Efectivamente, - un hombre tan poco religioso como R.M. Pez está a favor, no obstante, de una protección especial por parte del Estado hacia la Iglesia, ya que la juzga - elemento indispensable para la pervivencia del orden establecido:

"Don Manuel conceptuaba indispensable el freno religioso para el sostenimiento de la sociedad y el orden" (235).

Es ésta una de las razones que explican la práctica religiosa en público de hombres como F. Cimarra que, en privado, son agnósticos:

"... Mi propósito es no desentonar en el convencionalismo general. Yo - quiero reconciliarme con la sociedad, respetar sus altas instituciones, ser hombre de orden, no dar escándalos ni tampoco malos ejemplos a las muchedumbres ignorantes, las cuales basta que nos vean a los de levita huir de la Iglesia para que se crean autorizados a robar y asesinar" (236).

El Marqués de Fúcar, que había construido una capilla en su propio palacio, se preocupa de la salud espiritual de la servidumbre de la casa; - sin embargo, su intención no es precisamente altruista, ya que concede a la práctica religiosa el mismo carácter de correctivo y freno anteriormente a - puntados. Del cura que atendía dicha capilla se dice que:

"Gozaba en Suertebella de una mezquina renta que Don Pedro le señaló para celebrar el pequeño oficio los domingos, y para confesar una vez al año a todos los criados, costumbre piadosa que el prócer millonario - mantenía en su casa, atento a evitar de este modo muchas trapicondas y latrocinios" (237).

Esta utilización de las creencias religiosas y de la institución e

clesiástica como bastión al servicio de los intereses de las clases en el poder, aparece con especial crudeza en las primeras novelas de Galdós. particularmente en las llamadas "novelas de tesis". No olvidemos que están escritas en la primera etapa de la Restauración, cuando los Neos parecen acceder a -- puestos clave del Gobierno y la Administración. Es, precisamente, en Gloria donde Galdós crea la figura del político Neocatólico Rafael del Horro, joven inteligente y atractivo, que, a la hora de presentarse a las elecciones, no duda en solicitar la ayuda del Obispo Lantigua para su causa, ya que con la del cura Don Silvestre contaba de antemano. En una amplia conversación con -- este último, Del Horro da una visión de la religión que justifica, una vez -- más, la crítica marxista y freudiana del hecho religioso, como fenómeno de -- alienación de las masas: la religión como "consuelo", como "freno" y resigna -- ción y como "justificación" del poder:

"Qué dulce es la religión. Las mujeres tienen en ella tales consuelos.."

"Yo creo que sin religión no hay sociedad posible. ¿Adónde llegaría el frenesí de las masas estúpidas e ignorantes si el lazo de la religión no enfrenara sus malas pasiones?"

"Por eso yo soy de la opinión de que sigan las misas, los sermones, las novenas, las procesiones, las colectas y todos los demás usos y ritos que se han creado para coadyuvar a la gran obra del Estado y rodear de garantía y seguridades a las clases pudientes e ilustradas".

Y, como la administradora del potencial político que la religión -- encierra es la Iglesia, el Neo proclama la urgencia de implicarla y tenerla a favor del poder establecido:

"No quitemos al pueblo ese freno moral ... Conviene, pues, que la Iglesia esté de nuestra parte. Es el gran auxiliar del Estado y hay que tenerla contenta. ¿Pide seis? Pues dadle ocho ..." (238).

Consecuencia de esta política, el poder y la influencia de la Iglesia en el Estado es desmesurado; sobre todo en aquellas áreas en que sus intereses son mayores, como la enseñanza o la beneficencia. A este poder se re

fiere Doña Lupe cuando hablando del encarcelamiento de Juan Pablo, lamenta -
la ausencia del clérigo Nicolás:

"... y con seguridad le sacarán hoy mismo de la cárcel, porque los curas son los que más conspiran y los que más pueden con el gobierno. Ellos los arman, y luego se dan buena maña para atarles las manos a los Ministros cuando tocan a castigar. Así está el país, que es un dolor.. todo tan perdido" (p.275).

Doña Lupe, es representante de las clases medias como sus sobrinos, como las Samaniego, como Feijóo. Pues bien, en sintonía con las clases altas, se advierte en este grupo social una vivencia rutinaria del fenómeno religioso, en un clima de respeto por las formas externas, a la vez que de verdadera indiferencia. De esto último es Feijóo un ejemplo acabado, como vimos. -- Sin embargo, se descubre un mayor despegue y reticencia respecto al estamento eclesiástico y los políticos defensores de los intereses de la Iglesia. - En este sentido, la actitud crítica de Doña Lupe hacia los Neos o el "Neísmo", tiene una raíz política y es un síntoma de la posición de los antiguos liberales frente a la "cuestión religiosa" (el marido de Doña Lupe, a quién ella seguía a ciegas en este tema, había sido liberal):

"Creía cuanto la Santa Madre Iglesia mandó creer; pero que cuanto menos trato tuviera con curas mejor. Oía su misa los domingos y confesaba - muy de tarde en tarde; más de este paso regular no le sacaba nadie" - (p.207).

Para Doña Lupe los curas eran defensores del absolutismo y de los "carcundas", aquellos que nos querían traer "la Inquisición y las Caenas". - Por eso, tuvo ella gran desazón, durante la etapa en que su sobrino Juan Pablo había estado con los Carlistas. Por el contrario, al tener que abandonar esta causa, "corrido y humillado", Doña Lupe verá, con alegría, confirmadas las sabias advertencias de su Jáuregui sobre "todo desgraciado que se metía con curas, pues es lo mismo que acostarse con niños" (p.207).

En cuanto a Maxi, comenta el narrador que nunca había sido "muy da

do a lo religioso", (p.219) y participaba de la antipatía de su tía hacia - los Neos. Por eso se alegra interiormente de la dudosa conducta de Juan Pa - blo:

"Ahora se verá -decía- quién es más juicioso, quién cumple mejor las le yes de la moral. Que no nos venga aquí echándonoselas de plancheta con su neísmo" (p.207).

Indiferente para el mundo de la fé, Maxi sentirá, sin embargo, una excitación superficial y emotiva en este campo al suponer que, por medio de la religión, Fortunata sería purificada moralmente, devuelta a la sociedad - con el título de "honrada", convirtiéndose así en una "señora decente" capaz de ser su esposa:

"El amor le conducía a la devoción, como le habría conducido a la impie dad, si las cosas fuesen por aquel camino" (p.219).

Desde esta perspectiva, a la vez pragmática y sentimental, hay que juzgar los distintos avatares por los que pasa la vivencia enfermiza de la - religiosidad de Maximiliano. El amor hacia Fortunata le lleva a hacer juí - cios taxativos sobre la inutilidad de la vida contemplativa, temiendo que la muchacha se encariñe desmedidamente con la religión:

"La vida contemplativa es la más estéril que se puede imaginar, aún co - mo preparación para la inmortalidad, porque las luchas del mundo y los deberes sociales bien cumplidos son los que más purifican y ennoblecen las almas" (p.233).

Por otra parte, Maxi quiere superar la desproporción física que le separa de Fortunata, tratando de convencerla de que lo fundamental es la di - mensión moral de la persona. Cuando la experiencia reiterada de los suceso - vos abandonos le muestran la imposibilidad de un amor correspondido, Maxi en - contrará en la religión un asidero de evasión a su propio fracaso. Pero esta no aceptación de la realidad y la instrumentación neurotizante del sentimien - to religioso le llevan a una "sublimación de la sexualidad" (239), a un asce -

tismo inhumano de carácter masoquista y a una progresiva degradación de su -
siquismo:

*"Mira una cosa: si yo no estuviera casado contigo, me consagraría por -
entero a la vida religiosa. Abstraerse, renunciar a todo, anular por -
completo la vida exterior y vivir solo para adentro. Este es el único
bien positivo" (p.417).*

Surge entonces una manía obsesiva por el tema religioso, que hace
de Maxi, dado a la lectura de libros de filosofía idealista, un iluminado --
que se cree destinado al servicio de una nueva religión. En las reflexiones
del muchacho hay una deformación cuasi-paródica del lenguaje religioso, en -
el que palabras como "Mesías", "precursor", "redención", "salvación", "apos-
tolado", "revelación", "misterio", están envueltas en un marco paranoico de-
gradado que haría las delicias de la crítica nietzscheana de la religión. No
es ésta, naturalmente, la voluntad de Galdós, aunque no dejan de extrañar --
las diferentes formas de degradación de la religiosidad en una sociedad tan
apática para las creencias, como la de la Restauración.

En ausencia de esa religiosidad, otros representantes de las cla -
ses medias se dan a la búsqueda del "surrogato" de la religión: el espiritis -
mo. De ello hay constancia en Fortunata y Jacinta cuando el narrador descri-
be una "gran reunión de espiritistas" entusiasmados con su secta, actuando -
en el Café de El Siglo:

*"Entendía Juan Pablo que esto de ir corriéndola de mundo en mundo des -
pués que uno se muere es muy aceptable, pero lo del periespíritu no lo
tragaba, ni la guasa de que vengan Sócrates y Cervantes a ponerse de -
cháchara con nosotros cuando nos place".*

El novelista subraya los rasgos similares que se manifiestan en el
comportamiento de los seguidores de estas sectas y en el de cualquier reli -
gión:

"Uno de los más chiflados de la escuela, se esforzaba en convencer a Ru

bin tomando ese tonillo de unción y ese amaneramiento de cuello torcido y ojos bajos en que cae todo propagandista de doctrina religiosa, - cualquiera que sea" (p.303).

En cuanto a Juan Pablo Rubín, representante genuino de esa clase - media que pugna por ascender a toda cosa, descubriremos la misma volubilidad en lo religioso que en lo político. Neo en su primera etapa, pasa después - por una fase de descreimiento, haciendo alarde de un pintoresco materialismo, mezclado con un componente ácrata que afecta por igual a la organización del Estado (ejército, familia, propiedad), que a las creencias religiosas (dogmas, Iglesia, culto, Biblia, etc.) (pp. 302, 306).

Este talante incendiario cede tan pronto como se siente investido de poder, al llegar la Restauración, dando paso a una desconocida sensatez.

Cuando su amante Refugio pretende acompañarle a su nuevo destino, Juan Pablo corta por lo sano:

"Pues estaría bueno que un gobernador, cuya misión es velar por la moral pública, diera tal ejemplo" (p.301).

Con su entrada en el alfonsismo y en las clases dirigentes de la Restauración, Juan Pablo terminará pensando, como Pez, que la religión es in dispensable para "el sostenimiento de la sociedad y el orden".

4.7. LA RELIGIOSIDAD DEL PUEBLO

La primera impresión que producen desde el punto de vista religioso la mayor parte de los personajes del cuarto estado, es de una ausencia de sensibilidad y de creencias, tanto en el nivel personal como colectivo. Si -comparamos, en visión panorámica, la importancia que el hecho religioso tenía para el pueblo en los Episodios Nacionales de las primeras series o en las novelas de la primera época con esta de Fortunata y Jacinta, el contraste salta a la vista, Prácticas religiosas populares, como las de la Guerra de Independencia ("filas enteras de soldados que rezan antes de iniciarse la batalla de Bailén, rogativas públicas contra Napoleón, fervor desbordado por la Virgen del Pilar durante el asedio de Zaragoza, guerrilleros que rezan el Rosario ..." (240), son impensables en el ambiente reflejado en la novela, -no solo por la diferencia de circunstancias históricas que lo generan, sino, sobre todo, por el marco ambiental de tipo económico, político y social, radicalmente distintos, en el que se desarrolla la acción. Es este marco sociológico diferente lo que hace inconcebible en la novela una presencia masiva del pueblo en los actos culturales, tal como se manifiesta en la Semana Santa en Ficóbriga:

"Hombres y mujeres de la villa, del campo y de la mar, creyentes unos, tocados de la mácula del siglo los otros, astutos aldeanos, honrados y sencillos marineros, toda la grey discola y ladina de aquellas verdes montañas ... No faltaba nadie ni nada ..." (241).

En los dos casos anteriores, se trata de un pueblo de origen prevalentemente rural, cuyo sentido de la comunidad, cuyo género de vida en contacto directo con la naturaleza, y cuya cercanía o dependencia de las instituciones religiosas (presencia de los clérigos en la guerra; control vigilante de Don Silvestre en Ficóbriga), les hace más permeables al sentido de la religión, o al menos a sus manifestaciones públicas. El pueblo, aquí, no es

un mero espectador, participa en las prácticas culturales.

Frente a esta realidad contrasta la apatía e insensibilidad de ese cuarto estado descrito en Fortunata y Jacinta que, a lo sumo, en los escasos momentos en que el fenómeno religioso se manifiesta (viático de Mauricia), a siste como espectador, en actitud no muy diferente de la que tendría ante es ppctáculos de otra índole:

"Se acercaba la hora, y en el patio sonaba el rumor de emoción teatral que acompaña a las grandes solemnidades. El pueblo ocupaba el sitio in falible que la curiosidad dispone" (p.373).

Pues bien, la raíz fundamental de esta diferente actitud ante el fenómeno religioso hay que buscarla en las condiciones de vida de este grupo social constituido por un proletariado urbano, marginado y explotado.

Cuando Guillermina y Jacinta, descediendo del Olimpo burgués de la calle de Pontejos, se introducen en el infierno de Mira el Río, donde habita ese cuarto estado, la descripción de las viviendas ("estrechas y miserables" "despintadas y roñosas", "tétricas y malolientes") y de sus habitantes ("figuras andrajosas", "horribles caras", "ciegos", "lisiados", mujeres "flacas, pálidas, tripudas y envejecidas antes de tiempo"), aquella realidad miserable, fétida y hedionda impresiona grandemente a la Delfina, lo que exige la reflexión de la fundadora:

"¿Pues que te creías tú, que esto era el teatro Real o la casa de Fernán-Núñez? Animo. Para venir aquí se necesitan dos cosas: caridad y es tómagos" (p.102).

Ya conocemos las razones asistenciales que mueven a Guillermina en sus frecuentes excursiones a los palacios de la miseria. Sin embargo, en esta ocasión, acompaña a Jacinta, representante de la alta burguesía, para un extraño negocio: la compra-adopción del Pitusín, el hipotético hijo de su ma rido y Fortunata. Pues bien, al llegar a casa de Ido, que sirve de interme -

diario, aparece el primer signo religioso: el cuadro del Cristo del Gran Poder presidiendo la "salita angosta" de una mansión, donde se perciben signos inequívocos de pobreza y de hambre. La misma denominación de "Gran Poder", - tan poco adecuada al profeta carpintero de Nazaret, adquiere un carácter disonante en ese ambiente miserable de "alcobas oprimidas y lóbregas". Parece que esta efigie era frecuente en las casas de los pobres. En la de Severiana están conjuntamente "el Cristo del Gran Poder y la Virgen de la Paloma" (p. 121). En este ambiente las manifestaciones de religiosidad tienen un marcado carácter icónico y decorativo, no exento de elementos folklóricos. Es, precisamente, en casa de Severiana donde se desarrolla una de las muestras de religiosidad aludidas: la administración del viático a Mauricia. Allí están -- los familiares preocupados por cubrir la pobreza de la casa y hacer una mora digna de recibir al "Señor". En ello está empeñada también Guillermina, - cuyas recomendaciones delatan un no reprimido inconsciente de clase superior: "No se quiere lujo, sino decencia". Pues bien, a la hora de preparar un al-tar improvisado, surge el primer testimonio de ese carácter folklórico-religioso y de claras connotaciones políticas:

"Con aquella tela (damasco rojo y amarillo) se forrará la pared, for-mando la bandera española, y en el centro se pondría una lámina del -- Cristo del Gran Poder, propiedad de la portera" (p.371).

Este marco decorativo será completado por dos cuadros no menos sugerentes: un barco de la marina de Guerra, "La Numancia", y un "cuadrote que representaba a Pío IX echando la bendición a las tropas españolas en Gaeta" (p.371).

No es extraño que, en coherencia con esta religiosidad icónica, el bueno de Ido del Sagrario, dispuesto a realizar el esplendor de la ceremonia, trajera ante Guillermina a su amigo el músico Leopardi, "artista desgracia-do", e hiciera la siguiente proposición:

"Se pondrá en la escalera cuando pase el Santísimo y tocará la Marcha -

Real" (p.372).

No sabemos cuál sería la intención del autor al introducir este elemento en la escena. De todas formas, consciente o inconscientemente, ha sugerido el mimetismo latente en las áreas populares, tratando de sintonizar con ciertas ceremonias religiosas de la Restauración, en las que el Himno Nacional era interpretado, durante la consagración, en las Misas de gran solemnidad (242). Sin embargo, en este marco sociológico la ocurrencia de Ido no contribuye a la "decencia" del culto, tal como pretendía Guillermina, sino a convertirlo, involuntariamente, en un cuadro pre-esperpéntico. Por eso dictamina la "Santa": "durante la ceremonia, cuanto menos música, mejor" (p.372).

El narrador hace después una descripción pormenorizada de la decoración del altar improvisado, muestra de dudoso gusto y de magnífica voluntad. En ello ve simbolizada "la ingenua sencillez y firmeza de las creencias del pueblo" (p.373).

Es probable que esta afirmación del narrador sea hecha desde una postura de respeto hacia todo sentimiento religioso que supone auténtico. A ello contribuye, además, el tono de seriedad y veracidad que da al culto la figura venerable del P. Nones. Sin embargo, creemos que, analizando los comportamientos de ese pueblo que asiste a la ceremonia y las actitudes religiosas de los personajes que en la novela representan a ese mismo pueblo, la su gerencia del narrador exige alguna matización.

Por otra parte, la presencia de Guillermina, organizando la ceremonia y trayendo consigo un sacerdote de fuera para atender espiritualmente a Mauricia, así como la insistencia de la "santa" en adecentar el ambiente -- (inspeccionando el público y mandando que se pusieran en última fila "las individualidades de uno y otro sexo que no tenían buen ver", p.374), dan al acto un leve aire de colonización religiosa.

El conocimiento de la vida de los habitantes de Mira el Río se de-

sarrolla a través de la óptica del narrador, que, perteneciente a la esfera de la burguesía, desciende con Jacinta y Guillermina al cuarto estado y nos descubre las impresiones recibidas en la visita. Sentimos la conmoción de Jacinta ante tanta miseria desconocida. Por su medio entramos en las viviendas de Ido del Sagrario y de Izquierdo y descubrimos la tragedia de sus vidas.

Este conocimiento ha sido posible en el plano de la ficción gracias a las visitas que anteriormente venía haciendo Guillermina a estos ambientes, en el ejercicio de su vocación asistencial. Ella tiene desde un principio un enclave, desde el que opera estratégicamente en el barrio: la casa de la Severiana, hija, como Mauricia, de una antigua sirvienta de la familia Pacheco. Posiblemente fue por ella por quien entró en relación con estas gentes. Apoyándose en sus familiares y amigos de las "clases opulentas", en las instituciones eclesíásticas, tratará de aliviar las necesidades de aquellas gentes y de recoger a niños abandonados y muchachas de mala vida.

Pues bien, Guillermina, junto a la labor de beneficencia, realiza una función catequética que, sin ser proselitismo, sí tiene mucho de transmisión de las propias categorías religiosas de la clase burguesa. Mauricia y Fortunata serán atendidas en instituciones eclesíásticas en las que se imparte esa misma pedagogía. Allí recibirán el lustre del barniz moral y religioso de la burguesía, que desaparecerá muy pronto, quedando la religiosidad popular a la que más tarde nos referiremos. La imagen del adentramiento exterior de la vivienda en el viático de Mauricia, es un símbolo de lo que ocurre en el plano moral.

A través de Guillermina, pues, la religiosidad de las clases altas se transfiere al pueblo. Es más, se ejercita sobre el pueblo. De hecho, la burguesía, enriquecida con negocios de especulación o de lucro desmedido, operado dentro de un sistema de libre mercado, con la consiguiente explotación de las clases populares, tendrá su contrapeso moral en la limosna y la

beneficencia. La santidad de Guillermina se funda en la asistencia a las gentes sin trabajo, a los niños abandonados, a las prostitutas. En fundaciones como las del asilo, o conventos como el de las Micaelas, donde son recogidas algunas de estas muchachas, tiene la burguesía su descanso moral y la justificación de su conciencia a través de la limosna.

Pues bien, dejando aparte estas manifestaciones religiosas a las que antes nos hemos referido, y que son una repetición mimética de las de la burguesía, ¿cuál es, en realidad, la actitud de los personajes populares más salientes de la novela, frente al hecho religioso y frente a la Iglesia?

Después de Ido del Sagrario, el segundo "anfitrión" de las damas burguesas es José Izquierdo, el tío de Fortunata. La entrevista con Jacinta y Guillermina pone al descubierto no solo la brutalidad y embotamiento de la sensibilidad de este chalán embustero, sino la carencia de criterios de índole moral, política o religiosa. Sin embargo, dentro de su pobreza de juicio, hay una clara animadversión hacia todo lo que huela a curas o carcas. Hay un prejuicio constante contra la Iglesia que él identifica con la versión política de los Neos. En este representante del pueblo se da una actitud parecida a la que se manifestaba en Doña Lupe o Maxi; de hecho, en todos ellos se alardea de tradicional política liberal. Guillermina representaba, para Izquierdo, a la Iglesia, a los curas, a los Neos, y por eso se pone en guardia frente a ella:

"Ya esta seguro de que le volvería tarumba con sus tiologías, porque aquella señora debía de ser muy nea, y él la verdad, no sabía tratar — con neos" (p.121).

En su lenguaje se descubre un rasgo característico de la extraña presencia de lo religioso en el inconsciente popular. Se trata de ciertas expresiones interjetivas en las que se expresa el desagrado o la iracundia, y que constituyen como una válvula de escape y liberación de agresividad. Es -

de notar la frecuente reiteración de cierta expresión malsonante, a lo largo de la conversación:

- "¡Hostia, con la tía bruja esta!" (p.122).
- "¡Re-hostia! -gritó fuera de sí el chalán, levantándose encolerizado- ¡Vaya con las tías estas ...!" (p.122).

En la familia de los Izquierdo no se advierte presencia alguna del sentimiento religioso. Por eso, Fortunata carece de toda formación al respecto. Cuando, al final de la novela, se pone gravemente enferma y cunde la alarma de la muerte inminente, los tíos no hacen la más mínima alusión a la posible presencia de un sacerdote. Segunda se siente obsesionada por la desaparición del niño y la consiguiente pérdida de esperanza de mediar. Serán precisamente Estupiñá y Guillermina los que se preocuparán de la atención religiosa de la muchacha (p.538).

Cuando Maximiliano comienza el plan "redentor" de Fortunata, descubre que su ignorancia "era completa". No solo no sabía escribir y apenas leer, sino que desconocía hasta las nociones más rudimentarias de cultura general. Esta ignorancia se extiende también a lo religioso:

"Comprendía a la Virgen, a Jesucristo y a San Pedro; les tenía por muy buenas personas pero nada más. Respecto a la inmortalidad y a la redención, sus ideas eran muy confusas. Sabía que arrepintiéndose uno bien arrepentido, se salva; eso no tenía duda, y por más que dijeran, nada que se relacionase con el amor era pecado" (p.173).

Esta visión de lo religioso justifica la idea de Montesinos que advierte en Fortunata una especie de "paganismo radical" (243. Ya se habló en capítulo II, a propósito de la moral natural y "primitiva" de la muchacha, sobre sus criterios de conducta en temas tan importantes como el de las relaciones amorosas. Ella sentía vergüenza de la etapa de prostitución a la que tuvo que dedicarse por necesidad de supervivencia ('porque me ví perdida, y no tenía adonde volverme', pp. 175-76). Sin embargo, jamás aparece el más mío

nimo remordimiento de sus andanzas con Juanito Santa Cruz, precisamente porque le mueve a ello el amor y el amor "lo hace todo regular (...) derogando las leyes que se le oponen" (p.323).

Es en contacto con Maxi cuando Fortunata comienza a sentir la primera atracción superficial hacia lo religioso, pero todo ello envuelto en una visión pragmática y de un providencialismo milagrero. El muchacho ve en la religión un medio de transformación y purificación de la joven, requisito para el matrimonio y la admisión social en la familia:

"A Fortunata se le comunicó el entusiasmo. ¡La religión! Tampoco ella - había caído en esto (...) Lo particular era que vela su purificación - como se ve un milagro, cuando se cree en ellos, como convertir el agua en vino o hacer de cuatro peces cuarenta" (p.219).

Imbuída de esta ilusión reformadora, no exenta de curiosidad adolescente y vanidosa ("¿Y me pondrán las tocas blancas?"), acepta ser internada en el convento de las Micaelas, de acuerdo con el programa de regeneración moral trazado por Nicolás Rubín. No obstante, durante la visita que éste realiza a Fortunata, apunta el narrador la poca simpatía que sentía la muchacha hacia la institución eclesiástica ("¿qué necesidad tenía ella de visitas de curas?", p. 212) y la carencia de toda formación religiosa:

"En aquel momento hallábase bajo la influencia de ideas supersticiosas adquiridas en su infancia respecto a la religión y al clero. Su catecismo era harto elemental y se reducía a dos o tres nociones incompletas, el cielo y el infierno, padecer aquí para gozar allá, o lo contrario. Su moral era, puramente personal, intuitiva y no tenía nada que ver con lo poco que recordaba de la doctrina cristiana" (p.217).

Internada en las Micaelas, lo primero que le impresiona es el hecho de que una buena parte del horario se dedique a las prácticas religiosas ("rezos por la mañana, doctrina por la tarde", p. 233). Aparte de la Misa y los rezos diarios consabidos, se enteró enseguida de que "los jueves y domingos había adoración del Sacramento, con larguísimas y entretenidas devocio -

ies, acompañadas de música" (p.233).

Encerrada durante varios meses en este ambiente, al cabo de haber recibido tantas charlas religiosas y "tantísimos sermones", termina sabiendo "de corrido la doctrina cristiana", y, en ocasiones, sintiendo un entusiasmoseudomístico por las cosas sagradas. Cuando, al final de su estancia en el Convento, haga un exámen de conciencia sobre "lo que había obtenido de la religión en aquella casa" (244), se descubrirá dos valores fundamentales: -- "cierta paz espiritual" y la "idea de la resignación" (p.248). Esta resignación se concreta en "el conocimiento de que debemos tomar las cosas de la vida como vienen, recibir con alegría lo que se nos da, y no aspirar a la realización cumplida y total de nuestros deseos. Esto se lo decía aquella misma claridad esencial, aquella idea blanca que salía de la custodia" (p.249).

Esta idea surge en la mente de Fortunata en una de aquellas largas solemnidades de adoración al Sacramento en que la protagonista da paso, en su imaginación, a una especie de fantástica revelación de Cristo en la "idea blanca". Es una proyección de los esquemas religioso-sociales asimilados por la joven a través de la formación religiosa recibida. Es sintomático advertir como, desde su ingreso en el convento y, a medida que van pasando los días, se van afianzando en ella ciertos valores de la moral burguesa: los conceptos de decencia, honradez, conveniencia, seguridad, etc.:

"Si hacía exámen de corazón, encontraba que en cuestión de amor a su redentor, había ganado muy poco; pero el aprecio y estimación eran seguramente mayores y, sobre todo, lo que había crecido y fortalecido en su pensamiento era la conveniencia de casarse para ocupar un lugar hermoso en el mundo. A ratos se preguntaba con sinceridad de dónde y cómo le había venido el fortalecimiento de aquella idea; más no acertaba a darse respuesta. ¿Era quizá, por el silencio y la paz de aquella vida, que hacían nacer y desarrollarse en ella la facultad del sentido co- mún?" (p.244).

Pues bien, es a lo largo de esa revelación proyectiva cuando apare

ce en el inconsciente de la muchacha una idea de la religión, como apoyatura de la estructuración clasista de la sociedad y como llamada a la resignación y aceptación del "rol" que esta sociedad ha marcado a cada uno. Cuando salen a la luz los ocultos deseos de Fortunata de que Dios se lleve a Jacinta para que así, Juanito Santa Cruz, libre, pueda casarse con ella, la idea blanca le responde:

"¿Crees que estamos aquí para mandar, verbigracia, que se altere la ley de la sociedad sólo porque a una marmotona como a tí se le antoje? El hombre que me pides es un señor de muchas campanillas y tú una pobre - muchacha ¿te parece fácil que Yo haga casar a los señoritos con las - criadas o que a las muchachas del pueblo las convierta en señoras?" - (p.249).

Las leyes sociales tienen su fundamento y su apoyo en la religión, y las barreras entre las clases son poco menos que infranqueables. Harto que se le ha permitido acceder a un "marido honrado" (de la pequeña burguesía) - aunque sea un adefesio. El consejo es la resignación:

"Yo no puede alterar mis obras ni hacer mangas ni capirotos de mis propias leyes. ¡Para hombres bonitos está el tiempo! Conque, resignarse - hijas mías, que por ser cabras no ha de abandonaros vuestro pastor; to - mad ejemplo de las ovejas con quién vivís" (p.249).

El clasismo social y económico tiene ya una justificación moral en los conceptos bíblicos de "ovejas" y "cabras". Fortunata proyecta aquí una - visión maniquea de la religión en la que los conceptos de "buenos" y "malos" tienen su correlato en los de poseedor y no poseedor, de la misma manera que está impresa en el lenguaje de las clases altas la idea de ser "buena fami - lia" aquella que goza de una desahogada posición económica y social.

Al final de la estancia en las Micaelas, Fortunata entrará a for - mar parte de la pequeña burguesía a través de la familia de los Rubín. Ha pa - sado la prueba de fuego de la religión que la ha purificado y convertido en señora "decente" y "honrada". Las monjas, que la había considerado "docilo -

ta y fácilmente gobernable", estaban convencidas de que la muchacha estaba ya preparada para saber gobernarse con los principios de la doctrina cristiana. Sin embargo, la pedagogía de las religiosas apenas había logrado crear sino "transformaciones epidérmicas" que no afectaban al fondo de la personalidad de la muchacha, en concreto, al "reino inmenso de las pasiones" (p. 248). Esta mujer del pueblo movida por los impulsos primarios de sus instintos, verá esfumarse todas aquellas ideas y sentimientos tan pronto como se vea expuesta a la primera emboscada de Juanito Santa Cruz. Ante su inesperada presencia, quedará como embriagada:

"Toda idea moral había desaparecido, como un sueño borrado del cerebro al despertar; su casamiento, su marido, las Micaelas, todo esto se había alejado, y púestose a millones de leguas, en punto donde ni aún el pensamiento lo podía seguir" (p.276).

En este primer encuentro con Santa Cruz, Fortunata, desechando las enseñanzas impuestas por las exigencias sociales y religiosas, rompe con los esquemas eclesiásticos y civiles sobre el matrimonio, diciendo con "satánica convicción": "mi marido eres tú ...; todo lo demás papas ..." (p.278).

Tras el fallido intento de adoctrinamiento religioso-burgués de las Micaelas, Fortunata reafirma su condición de mujer del pueblo y hace ostentación de unos criterios que la acercan a una forma de religiosidad pagana, de la que habiaremos más tarde. Esta religiosidad está inmersa en un mundo de supersticiones, hecho que aparece varias veces a lo largo de la novela. Una de ellas ocurre ese mismo día del encuentro con Santa Cruz, cuando al retirarse a su casa, ya de noche, enciende una cerilla y se le cae al suelo. Recordando "una de las supersticiones" aprendidas hacía tiempo, comenta:

"Cuando la cerilla cae encendida -se dijo- y con la llama vuelta para una, buena suerte" (p.278) (245).

El encuentro con Guillermina, motivado por el enfrentamiento agresivo de Fortunata con Jacinta, da pie a una nueva formulación de la posición

de la "próxima" respecto a las creencias religiosas. Guillermina representa el sentir de la sociedad civil y religiosa sobre el matrimonio. Refiriéndose a la inmoralidad de las relaciones de Fortunata con Juanito Santa Cruz, marido "legítimo" de Jacinta, trata de hacerla reflexionar:

"Pero, ¿usted no sabe que esa señora es mujer legítima ... mujer legítima de aquel caballero? ¿Usted no sabe que Dios los casó y su unión es sagrada? ¿No sabe que es pecado, y pecado horrible desear el hombre ajeno, y que la esposa ofendida tiene derecho a ponerle a usted las peras a cuarto, mientras que usted, con dos adulterios nada menos sobre su conciencia, la ofende con solo mirarla? Pero vamos a ver: ¿usted, que se ha llegado a figurar, que estamos aquí entre salvajes y que cada cual puede hacer lo que le dé la gana, y que no hay ley ni religión ni nada?" (p.397).

Frente a la seguridad de Guillermina, que representa a la ley y a la moralidad institucional de la sociedad, Fortunata opone con tenacidad los derechos que, a su juicio, emanan de la Naturaleza. La muchacha está convencida de que sus relaciones amorosas con Juanito son morales ("mi conciencia me aprobaba"):

"A mí me había dado palabra de casamiento ..., como esta es la luz ... y me la había dado antes de casarse ... Y yo había tenido un niño ... Y a mí me parecía que estábamos los dos atados para siempre, y que lo demás que vino después no vale ... eso es" (p.404).

Fortunata no sólo opone una moral de la Naturaleza a otra institucional; en el fondo, está oponiendo una religión de la Naturaleza a la religión positiva. Tiene la firme convicción de que las palabras de las instituciones eclesiásticas o civiles (curas, abogados, jueces) se esfuman ante la palabra definitiva de la Naturaleza. Y ella tiene, en el hijo que va a llegar, la palabra decisoria frente a Jacinta, respecto del amor de Juanito:

"Dirá que es mujer legítima ... ¡Humo!. Todo queda reducido a unos cuantos latines que le echó el cura, y a la ceremonia que no vale nada. Esto que yo tengo, señora mía, es algo más que latines; fastidiase usted

... Los curas y los abogados, ¡mala peste cargue con ellos!, dirán que esto no vale ... Yo digo que sí vale; es mi idea. Cuando lo natural habla, los hombres se tienen que callar la boca" (p.483).

Cuando nace el hijo, Fortunata se siente segura, convencida como está, de que en el pleito entablado entre la sociedad y la "naturaleza", entre la ley positiva y la ley de la "sangre", es esta última la que sale victoriosa:

"Yo no tengo la culpa de que la ley ponga esto o ponga lo otro. Si las leyes son unos disparates muy gordos, yo no tengo nada que ver con ellas. ¿Para qué las han hecho así? La verdadera ley es la de la Sangre o, como dice Juan Pablo, la Naturaleza ... (...) Que me venga ahora con leyes, y verás lo que le contesto" (p.504).

Al final de la novela, cuando Fortunata presiente ya la muerte inmediata, tiene una suprema decisión de generosidad que, en su conciencia, aparece como camino de salvación trascendente. Para nada piensa en una mediación eclesiástica. Es su idea la que se convierte en medio de salvación, en "llave de la puerta del cielo". El gesto de entregar su propio hijo a Jacinta se convierte en verdadero signo de una religiosidad original. Galdós pone en boca de Fortunata una inequívoca explicación de su comportamiento:

"¡Ah! Qué idea tan preciosa ... Con ella no necesito Sacramentos; claro, como que me lo han dicho de arriba, Siento yo aquí en mi corazón la voz del ángel que me lo dice. Tuve esta idea cuando estuve aquí sin hablar y al despertar me agarré a ella ... Es la llave de la puerta del Cielo ..." (p.537).

Con Fortunata aparece en la obra de Galdós la sugerencia de un nuevo tipo de religiosidad personal al margen de la mediación eclesiástica. En esta religiosidad deviene el eje central de la transformación moral del hombre y se convierte en medio de manifestación y descubrimiento de las trascendencia, y en camino de salvación. Por si quedara alguna duda de la presencia de esta nueva religiosidad, el narrador la pone en inmediato contraste con la religiosidad eclesiástica que la rodea. Allí están Estupiñá, Guillermina

y el P. Nones representando esta última. Cuando Plácido, preocupado por la administración de los Sacramentos, pide a Fortunata que se encomiende a Dios, constata con indignación:

"Vean que manera de arrepentirse. Le nombro a nuestro Divino Redentor y a María Santísima del Carmen y como si tal cosa ... Sorda como una tapia. Pero le nombro al señorito y ya la tiene usted tan avispada, queriendo vivir y sin duda, con intenciones de pecar" (p.538).

Guillermina, por su parte, trata de preparar a la joven antes de que llegue el P. Nones. Conseguirá de ella que perdone a cuantos le han hecho mal; lo que no conseguirá es arrebatarse la idea de que ella era "la verdadera esposa" de Santa Cruz, convencida de que el auténtico sacramento es el del amor sancionado por la Naturaleza en el propio hijo. Las últimas palabras de Fortunata dejarán perplejos a los que la rodean: "Soy ángel" (p.541). Poco antes había hecho la misma comunicación a Guillermina en un momento de exaltación que "parecía inspiración poética o religioso éxtasis". Es claro que en esta manifestación de Fortunata aparece la autoconciencia de la propia regeneración lograda por su generosidad (246). Ella se sentía ya igual que "la mona del cielo" a quien había entregado su hijo.

Pues bien, lo que no podían comprender los representantes de la Iglesia y de la burguesía, para quienes, Fortunata la adúltera, difícilmente podría ser un ángel, lo descubre un hombre irrelevante en aquella sociedad, Ballester, que proclama, al final de la obra, el valor de signo de la personalidad de la muchacha:

"Tenía para mí esa mujer un carácter sugestivo que no puedo explicar; - se me metió en la cabeza la idea de que era un ángel, sí, ángel disfrazado, como si dejáramos vestido de máscara para espantar a los tontos, y no me habrían arrancado esta idea todos los sabios del mundo" (p.545)

Finalmente, en Fortunata se concreta un tipo de mujer cuyas actitudes ante lo religioso ha venido analizando Galdós desde La Desheredada.

Isidora Rufete es en éste, como en otros muchos aspectos, un antecedente de Fortunata. Amante de un solo hombre, como ella, que resulta ser un botarate parecido a Santa Cruz, engañada y abandonada por él, tendrá que entregarse a otros hombres para sobrevivir. Sus creencias están igualmente mezcladas con la superstición y un concepto de Dios como ser protector. Sin embargo, carece de una moralidad enraizada en una psicología sana y entroncada en el pueblo (Fortunata es y se siente pueblo, Isidora no) y va degradándose progresivamente hasta su total ruina espiritual. Otros casos de religiosidad rutinaria y sin convicciones los tenemos en Amparo ("tibia y rutinaria") (247), en Eloísa (creencias "débiles, tornadizas, convencionales") -- (248), o en Dulcenombre, que incluso llega a rechazar sus creencias cuando Angel Guerra la abandona (249). Pero el caso que más se acerca a la futura Fortunata es el de Camila, que es creyente a su manera, y sabe descubrir a Dios a través de la vida diaria, en la práctica del amor y de la fidelidad, sin necesidad de mediación religiosa institucional. De hecho, el protagonista de la novela la considera "descreída" porque "rara vez iba a la Iglesia y se burlaba un tantico de los curas" (250).

Un caso peculiar en la vivencia religiosa popular lo constituye -- Mauricia la Dura. Ya desde el comienzo de la novela advertimos que el autor ha conferido a este personaje el papel del tentador, del malo que seduce y fascina a la protagonista.

El narrador se complace en describir su figura "arrogante, varonil y napoleónica", de una belleza salvaje, marcada por un tono de satanismo romántico ("satánica risa", "no teme ni a Dios"). Es Sor Marcela la que apunta este carácter de ángel caído con que el narrador ha querido figurar a la muchacha:

"Verás tú sí bajo, infame diablo" (p.258).

La imagen del diablo tentador está indicada en varias ocasiones a

lo largo de la novela y, sobre todo, cada vez que sugiere a Fortunata el recuerdo de la figura de Juanito, sus andanzas, la conveniencia de aceptar el matrimonio con Maxi, como justificación social de las ocultas relaciones con Santa Cruz (p. 246: "Hasta para ser mismamente honrada te conviene"). Fortunata está fascinada por el poder de sugestión de Mauricia. Hay en ésta ciertos rasgos que le confieren una connotación celestinesca: su inteligencia, su capacidad dialéctica, el poder para "conquistar corazones", su extraña autoridad moral para inducir en "cuestiones de amores", y esa especie de capacidad de embrujo y fascinación que ejerce sobre Fortunata:

"Los lazos de afecto que unían a Fortunata con Mauricia eran muy extraños, porque a la primera le inspiraba terror su amiga cuando estaba con el ataque; enojábanla sus audacias y, sin embargo, algún poder diabólico debía de tener la Dura para conquistar corazones, pues la otra simpatizaba con ella más que con las demás y gustaba extraordinariamente de su conversación íntima. Cautivábale, sin duda, su franqueza y aquella prontitud de su entendimiento para encontrar razones que explicaran todas las cosas. La fisonomía de Mauricia, su expresión de tristeza y gravedad, aquella palidez hermosa, aquel mirar profundo y acochador, la fascinaban, y de esto procedía que la tuviese por autoridad en cuestiones de amores y en la definición de la moral rarísima que ambas profesaban" (p.246).

Fortunata, a lo largo de la obra, se sentirá atraída por dos polos divergentes, el de Mauricia y el de Guillermina.

Mucho se ha escrito sobre la personificación del Mal y del Bien en ambos personajes, y sobre la función de polaridad complementaria que juegan en la estructura de la obra.

Igualmente se ha desvelado esa especie de fusión de las dos mujeres en la imaginación de Fortunata (251), esa misteriosa reencarnación del espíritu de Mauricia en aquélla, por ejemplo, en el enfrentamiento con Guillermina y Jacinta en casa de la fundadora.

Ahora bien, centrándonos ahora en el aspecto que directamente nos

ocupa, ¿qué sentido tiene para Mauricia lo religioso? ¿Qué ha significado en su vida el hecho religioso, en orden a su regeneración moral? Ya se dijo anteriormente que su madre había sido sirvienta en casa de los Pacheco. Es lógico pensar en la influencia educadora de Guillermina sobre Severiana y Mauricia. La primera es un fiel espejo de esa educación y, en cierta medida, ha sido asumida por los esquemas mentales de la clase que Guillermina representa. Por el contrario, Mauricia se ha rebelado contra esa tutoría. Desde los doce años en que "la llevaron a comulgar por primera vez", no había vuelto a tener una experiencia religiosa semejante, nos dice el narrador en la escena del Viático. Luchando contra la pobreza y miseria de su clase, tendrá que exponer su propia persona para sobrevivir. Prostituida y alcoholizada, cada vez que es internada en las Micaelas por Guillermina, se encuentra atosigada de prácticas religiosas, que reavivan las experiencias piadosas de la infancia. Ella tiene suficiente lucidez para darse cuenta de que el ambiente la transforma superficialmente:

"Cuando una está encerrada entre tanta cosa de religión, misa va y misa viene, sermón por arriba y sermón por abajo, mirando siempre a la custodia, respirando tufo de monjas, vengan luces y tira de incensario, - paice que le salen a una de entre sí todas las cosas malas o buenas - que ha pasado en el mundo, como las hormigas salen del agujero cuando se pone el sol, y la religión lo que hace es refrescarle a una la entendederá y ponerle el corazón más tierno" (p.247).

Este ambiente cargado de seudomisticismo llega a afectar a muchas de las internas, especialmente a las más jóvenes o a las que, como Mauricia, son propensas a la exaltación visionaria y a la neurosis. Efectivamente, la Dura, experimenta en uno de sus ataques una presencia alucinante ("he visto a la Virgen"), fácilmente aceptada por la credulidad de las compañeras más proclives a la religiosidad milagrera (p.254).

Naturalmente, esta sensiblería religiosa, cargada de emotividad, desaparece tan pronto como Mauricia abandona el recinto monacal. Habrá que -

esperar a la etapa final de la vida de la muchacha para que resurgan estos sentimientos. Precisamente, el día que le administran el Viático, preparada por Guillermina, se repite ese estado de excitación y se reproducen en su conciencia recuerdos de la infancia "llegando hasta adormecerse por breves momentos en la ilusión de que era niña inocente y pura" (p.374). En esta situación anímica, avivado el sentimiento de culpabilidad, invitará a Fortunata al "arrepentimiento", entusiasmada con la promesa de un paraíso:

"¡Ay, qué gusto salvarse" (p.393).

Esta situación de espíritu es superficial, ya que el fondo de la personalidad de la muchacha no ha sido rozado por el adoctrinamiento de Guillermina, como no lo había sido antes por los sermones de los clérigos o de las monjas. El final de Mauricia como el de Fortunata es una incógnita que se rebela frente a la domesticación eclesiástica. R. Gullón comenta en este sentido:

"Las prédicas de Guillermina no bastarán para persuadirlas. En el fondo las dos perdidas saben donde pueden encontrarse, y por eso Mauricia muere declarando la libertad del amor y afirmando que a quién la practique 'su miajita de cielo no se la quita nadie'. Y Fortunata agonizante desconcierta al sacerdote que intenta confortarla cuando le dice con total convicción que no tema a la muerte porque ya se considera un 'ángel'" (252).

Con ello volvemos a lo apuntado al tratar de la muerte de Fortunata: el significado de su personalidad no ha sido descubierto por aquellos con quienes convivía. Detrás de esta máscara de ángel caído, la personalidad de Mauricia deja ver otra cara distinta de la prostituta alcoholizada, agresiva y satánica. Aquella era la careta que le había impuesto la misma sociedad que la había convertido en un personaje marginado y explotado. En el fondo de su ser aún vibra, de cuando en cuando, un corazón humano con sentimientos de bondad y solidaridad hacia Fortunata. Sentimiento que incluye, a la vez, una motivación de justicia social, potenciada, poco antes de morir, por

un vago sentimiento religioso:

"Porque tú has padecido ... ¡pobrecita!. Buenas perradas te han jugado en esta vida. La pobre siempre debajo y las ricas pateándote la cara. Pero déjate estar, que el Señor te arreglará haciendo justicia y dándote lo que te quitaron" (p.379).

Hay en esta manifestación de Mauricia una manera popular de ver la religión como develadora de la injusticia social. Sin embargo, esta concepción implica un grado de sublimación de los ocultos deseos de justicia y, -- que, en ciertos casos, pueden convertirse en un sedante, un consuelo y una -- fuente de resignación que paralice la búsqueda --en esta tierra-- de una justicia efectiva. Es éste un tema que aparecerá con más insistencia en Miseri -- cordia.

En Mauricia aparece, según vimos en el capítulo II, una escala de valores morales que nada tienen que ver con la educación religiosa recibida a través de Guillermina o de las Micaelas. El narrador subraya que era una -- "moral rarísima" (p.246) profesada por ella y por Fortunata. El valor cen -- tral de esa moral es el amor. El amor lo justifica todo. En el amor no hay pecado. Curiosamente es el mismo principio que profesaba Feijóo. Es esa vi -- vencia del amor lo que a Fortunata le daba la seguridad de estar en el buen camino, de que su conciencia estaba limpia, de que era ya "un ángel".

Si se compara la conducta de Guillermina con la de Mauricia y For -- tunata, aparecen enfrentados dos conceptos de religión y dos conceptos de -- moral. La religión de Guillermina es positiva, está enmarcada en la institu -- ción eclesiástica. Su moral es ascética: los dos pilares de la perfección -- son el sacrificio de uno mismo y la caridad. La religión de Fortunata es na -- tural, está al margen de la Iglesia, no necesita de sus ritos; es la Natura -- leza la que tiene valor de sacramento o de manifestación de Dios. Su moral es la del amor, frente a la caridad. Y es, precisamente, en el momento de -- despedida de Mauricia de las Micaelas, donde aparecen con mayor nitidez las

diferencias entre las dos maneras de acercarse a la persona "pecadora": el amor de compasión y solidaridad encarnada en Fortunata y la caridad propugnada por Guillermina.

Pues bien, a nuestro juicio, Galdós en esta novela que estamos analizando, ha logrado esbozar los rasgos diferenciales de dos formas de religiosidad y moral que van a fundirse en Nazarín y en Benina. El primero es un personaje procedente de la misma institución eclesiástica el que trata de liberarse de las formas burguesas de religiosidad recibidas y de acercarse al pueblo para vivir su fe con autenticidad evangélica, en contacto con la naturaleza. Nazarín intenta purificar la religiosidad popular de Andara y Beatriz de las escorias de la superstición (253) y la milagrería, tratando de llevarlas a la pureza evangélica. Dando de lado la religiosidad cultual, el trío apostólico lleva una vida en común, compartiendo el pan, la oración y las enseñanzas, dispuestos siempre a ayudar al necesitado, como ocurre con los enfermos en el pueblo de Villamanta (254). Las autoridades harán inviable la experiencia religiosa de este clérigo pacifista, enraizada en una especie de socialismo de origen bíblico ("nosotros no necesitamos propiedad de la tierra ni de cosa alguna que arraigue en ella" (255).

Pero es, sobre todo, Benina, la criada insignificante de quien nadie se ocupa, la llamada a encarnar esa religión del amor entrevista ya por Galdós en Fortunata y Jacinta. Benina es un genuino representante de esa religiosidad popular. No se ve en ella especial inclinación hacia el fenómeno cultual, a pesar de que la mendicidad la condiciona a frecuentar las iglesias. Como ciertas gentes de su estrato social, se muestra fácilmente impresionable por los fenómenos de la superstición y da muestras de credulidad ante lo milagroso y sobrenatural:

"Siempre fue Benina algo supersticiosa y solía dar crédito a cuantas historias sobrenaturales oía contar; además, la miseria despertaba en ella

el respeto de las cosas inverosímiles y maravillosas, y aunque no había visto ningún milagro, esperaba verlo el mejor día" (256).

Aunque es consciente de la injusticia social, que la inquieta por vivir en un mundo de hambre y de miseria, en contraste hiriente con la opulencia, sin embargo, acepta con resignación su estado, dejando a Dios la resolución de estos problemas:

"... más cuenta les tendría no pensar en tal cosa, y buscarse cada uno su mendrugo de pan como pudiera, hasta que viniese la muerte y después Dios a dar a cada uno su merecido ..." (257).

Benina encarna en su persona los valores fundamentales de la moral evangélica: sencillez y limpieza de corazón, autenticidad, paciencia, comprensión, y, sobre todo, actitud de servicio y de amor (hasta el heroísmo) hacia toda clase de personas (258). Sin hacer ningún tipo de consideración teológica, Benina vive para los demás y en ese amor a los otros, a la vida y a las cosas de la tierra, percibe ella la presencia de Dios. Galdós descubre en el personaje esa mirada profunda de los sencillos y limpios de corazón, propia de la percepción religiosa de los místicos:

"Y mirando las cosas como deben mirarse, yo digo que Dios, no tan solo ha criado la tierra y el mar, sino que son obra suya mismamente las — tiendas de ultramarinos, el Banco de España, las casas donde vivimos y pongo por caso, los puestos de verdura ... todo es Dios" (259).

En Benina tenemos un testimonio ejemplar de lo que queda de fe primitiva, esencial, en el fondo evangélica ("en espíritu y en verdad"), en una parte del pueblo no sofisticado o colonizado por la ideología religiosa de la burguesía, y al que la miseria y la explotación no han asfixiado aún lo mejor de sus sentimientos humanos. Fortunata y Benina son testigos de una nueva forma de religiosidad intuída y buscada por Galdós.

4.8. 'FORTUNATA Y JACINTA' EN LA TRAYECTORIA RELIGIOSA DE GALDOS

En el primer apartado de este capítulo se ha podido constatar la presencia de lo religioso en Galdós, ya desde sus primeros escritos en la prensa y a lo largo de toda su obra. En varias ocasiones se ha aludido a la posición central que ocupa Fortunata y Jacinta en la producción novelística de Galdós, incluso en el aspecto religioso. A continuación trataremos de seguir la evolución del pensamiento de Galdós en este punto, teniendo en cuenta las observaciones que hemos ido haciendo en páginas anteriores sobre la religiosidad de los diferentes grupos sociales y personajes de sus obras más significativas al respecto. Completarán esta reflexión frecuentes referencias a otros escritos de Galdós, al margen de sus novelas, con el fin de lograr una mayor objetividad en el descubrimiento de una posible evolución del autor frente al problema religioso.

En principio, distinguiremos cuatro fases fundamentales en su creación novelística. A pesar del riesgo de arbitrariedad que conlleva toda parcelación cronológica y de las diferentes opiniones que sobre este punto existen entre los investigadores de Galdós, nos parece necesario correr dicho riesgo, con el fin de aproximarnos a un estudio más sistemático de dicho problema. Quede constancia, desde un principio, de que no existen recurrencias temáticas e interferencias de visión del hecho religioso en las diferentes fases en las que enmarca la obra de Galdós.

4.8.1. CRITICA DE LA RELIGIOSIDAD TRADICIONAL

Aunque la actitud crítica del escritor frente a la religiosidad conservadora pervive a lo largo de toda su producción, es innegable que hay una etapa en que esta crítica predomina en el conjunto de sus preocupaciones.

nes Ideológicas. Esta fase comienza con los artículos de La Nación, a los -- que hicimos referencia al principio de este capítulo, y culmina con la última de las "novelas de tesis". En La Desheredada empieza, no solo una nueva - técnica novelística, sino también unos intereses distintos a los de las nove- las anteriores, en los que el análisis de la dimensión social y las influen- cias del medio y de la herencia sobre la conducta de los personajes prevale- cen sobre la preocupación religiosa.

En el fondo de estos cambios están las circunstancias históricas y culturales que motivan al novelista. En el periodo que va de 1865 a 1880, - Galdós vive, con plena conciencia, los avatares de la política española y su repercusión en el campo de la cultura. Alumno de la Universidad de Madrid - desde 1862, participa de la tensión universitaria creada a raíz de la campa- ña neocatólica desatada contra el movimiento krausista, la represión de los estudiantes en la Noche de San Daniel, la dimisión de Salmerón, Morayta y -- Fernández Ferraz, la expulsión de Sanz del Río y Francisco Giner de los Ríos, así como la paralización de las cátedras del Ateneo, desde que Orovio llega al Ministerio de Fomento. Galdós se da cuenta de que detrás de toda esta cam- paña están los Neocatólicos, apoyados por la Iglesia, que quiere mantener un riguroso control de la enseñanza en la Universidad. No en vano, el 28 de oc- tubre de 1964, el gobierno publica una Real Orden exigiendo a los catedrati- cos el fiel cumplimiento de la normativa del concordato vigente, por el que se prohíbe impartir doctrina alguna que no esté conforme con la Religión Ca- tólica. Esta Real Orden sale a la luz pocos meses después de que el Obispo - de Tarazona ejerciera una clara presión, a través de una carta a Isabel II, que después se publicó en el periódico de los Neos, El Pensamiento Español, y en la que pide la separación de sus cátedras de ciertos profesores que, a su juicio, defienden en la Universidad una doctrina "impía", "antidínástica y anticatólica" (260).

Galdós tomará parte activa, a través de la prensa, en una tarea de

neutralización de esta campaña insidiosa de los Neos, a los que acusa de estar utilizando el elemento religioso como bastión de defensa de sus intereses, de estar erigiéndose en jueces de los demás, con la ventaja de combatir al enemigo, no solo como político, sino como hereje.

Conocida esta situación, se comprende mejor la frecuencia con que aparece en los artículos de Galdós en La Nación, desde 1865 a 1868, el tema del Neocatolicismo. En estos escritos, trata de poner en evidencia la fatuidad de su doctrina (que "no es la doctrina cristiana") (251), y el cinismo con que mediatizan a la Iglesia, los sentimientos religiosos y debilidades humanas para conseguir sus objetivos:

"El partido neo (...) se aprovecha de las sombrías dudas del alma, del terror, del arrepentimiento, para urdir sus armas arteras" (262).

Cuando, tras la revolución de septiembre del 68 se restauran la libertad de prensa, enseñanza y cultos; se repone en sus cátedras a los profesores expulsados anteriormente y se garantizan los derechos de reunión y asociación en la Constitución del 69, Galdós vive un periodo de esperanza, como lo demuestran sus artículos en el periódico Las Cortes, en la sección de Tribuna del Congreso, en los que la reflexión política es el objetivo fundamental. Sin embargo, no tardará en darse cuenta de que la naciente democracia está asediada por dos enemigos peligrosos: las fuerzas conservadoras que se oponen a la monarquía liberal de Amadeo porque no favorece sus intereses, y la masa popular, desorientada por los anarquistas. Es esta preocupación la que se trasluce en dos novelas escritas por estas fechas y a las que hemos dedicado especial atención en el capítulo anterior: La Fontana de Oro y El Audaz. En la primera, nos presenta al reaccionario Don Elías (que tantas semejanzas presenta con los futuros Neos) tratando de desbocar el radicalismo de los exaltados para hacer inviable la experiencia liberal y provocar una involución del régimen. En el prólogo Galdós intuye las semejanzas entre el

trienio liberal y lo que pudiera dar de sí el sexenio revolucionario. Los hechos vendrían a dar la razón a sus premoniciones. También en 1873, la inviabilidad de la experiencia republicana sirve de justificación a los conservadores para preparar la vuelta de la monarquía.

Galdós ha vivido de cerca cuál ha sido la conducta de los dirigentes de la Iglesia en este cambio. En Fortunata y Jacinta, Guillermina dice, sin contemplaciones, que Alfonso XII ha sido traído para favorecer "la beneficencia y la religión" (p.310).

Cánovas, recién instalado en el poder, vuelve a poner en vigor el concordato de 1851. Como contrapartida, los clérigos y católicos tradicionalistas, que habían apoyado al Carlismo, van abandonándolo progresivamente, y se integran en el partido de Cánovas a través de la Unión Católica. A partir de este momento la guerra del Norte camina hacia su fin. El apoyo de la Iglesia al Canovismo supone un afianzamiento de la primera en las esferas del poder, especialmente en el campo de la enseñanza. La vuelta de Orovió al Ministerio de Fomento plantea, de nuevo, el problema universitario, repitiéndose la triste historia de la expulsión o renuncia de profesores ante las medidas restrictivas de la libertad de cátedra. González Linares, L. Calderón, Castellar, Salmerón, Azcárate, Montero Ríos, Figuerola, Moret, Giner de los Ríos, etc., abandonan la Universidad ante la política reaccionaria del Ministro. - Nuevamente se monta una campaña de desprestigio de los intelectuales formados por el krausismo a quienes se acusa de panteístas, de defender el indiferentismo moral y el socialismo (263).

De esta forma reaparece la posición ideológica defendida por los Neos en la etapa previa a la Revolución de Septiembre y su objetivo fundamental es lograr la abolición de la libertad de cultos, afirmada en la Constitución del 69. La transacción conseguida entre conservadores y liberales en el artículo 11 de la nueva constitución del 76, impide, no obstante, la acepta-

ción de la tesis del integrismo intransigente, llegándose a un difícil equilibrio en el que, impuesta la confesionalidad católica del Estado, se acepta el principio de tolerancia para las demás creencias religiosas.

Estas circunstancias generan una sensibilización del país ante el problema religioso, cuyo eco llega a la misma literatura, a través de las llamadas "novelas de tesis" de la Restauración. Galdós va a reaccionar frente a esta ingerencia dominante y posesiva de la religiosidad conservadora en la vida del país a través, no ya de la prensa, sino de su producción novelística. En Doña Perfecta, Gloria y La Familia de León Roch predomina el tema de la intolerancia religiosa, tratando de hacer ver las graves consecuencias que comporta, para el buen funcionamiento de la convivencia en la vida familiar, en la concordia social y política entre los ciudadanos y en el desarrollo de la ciencia y del progreso.

Con la preocupación de una nueva irrupción del integrismo neocatólico en todas las áreas de la vida social, Galdós trata de desenmascarar, como lo había hecho ya anteriormente en sus artículos, la hipocresía e inautenticidad, el pragmatismo grosero y la inmoralidad con que se utiliza y apropia, por parte de los integristas, el elemento religioso. Por eso, no es de extrañar que en estas obras prevalezca el talante crítico frente a las personas -eclesiásticas o seglares- que representan la religiosidad tradicional. En este sentido es explicable la ausencia de simpatía con que Galdós diseña el estereotipo del clérigo, cuyos rasgos más salientes (según vimos en el tercer apartado de este capítulo) son: la ausencia de una verdadera religiosidad y vocación, la vulgaridad, grosería y zafiedad en el trato, la ruindad, tacañería y ambición de fortuna y puestos, la ignorancia e incultura, la insensibilidad afectiva, la autosuficiencia, soberbia e intolerancia. En las novelas de la primera época estos defectos aparecen más abultados y su crítica implica una mayor acritud: las figuras de Don Inocencio o el P. Paoletti están tratadas con una ironía cercana al sarcasmo. Los juicios sobre el esta

mento clerical son más terminantes y solo se salvan raras excepciones. Recordemos el juicio aparecido en El Audaz:

"No digo que no haya excepciones y que algunos entre ellos no sean modestos y sabios pero, en general, son soberbios, ignorantes, lascivos, pérfidos y glotones" (264).

Otro tanto ocurre con los seglares que encarnan esta religiosidad conservadora en las novelas de esta primera época: las Porreño, Don Elías, - Doña Perfecta, Juan y Serafinita Lantigua, María Egipcíaca, los Marqueses de Tellería y sus hijos, etc.; todos ellos están vistos con parecida displicencia por parte del autor. Su contextura moral está trazada con perfiles negativos, salvo Juan Lantigua, en quien sobresale la coherencia entre pensamiento y vida; en el resto, una mala educación impartida por eclesiásticos poco ejemplares, ha creado una falsa religiosidad, acompañada de un ascetismo inhumano, con perfiles seudomísticos, (Doña Perfecta) que han ido deformando - su personalidad, endureciendo su carácter e incapacitándoles para el amor y la convivencia. Con una autoconciencia de perfección, alimentada por los mismos directores espirituales, Doña Perfecta y María Egipcíaca se creen en poder de la verdad, y se convierten en jueces implacables de creencias y comportamientos ajenos. Poseídas por un fanatismo religioso intolerante, hacen imposible la felicidad de aquellos con quienes conviven.

De todos estos personajes, el de Doña Perfecta es el verdadero símbolo de este tipo de religiosidad tradicional, cuya crítica ha emprendido -- Galdós en estas novelas de tesis. Con una tara psicológica hereditaria y un fracaso matrimonial, la protagonista aparece en la novela como una mujer joven y hermosa, envejecida prematuramente, debido al escaso interés que tiene por el cuidado de su cuerpo y su salud, y por el rigorismo ascético que impone a su existencia. Hay en ella una falta de bondad, una rigidez y dureza, - no sólo con los subordinados sino, incluso, con su propia hija. Es orgullosa y autoritaria, aunque ha aprendido de Don Inocencio la falsa humildad, la hi

pocresía y capacidad de simulación. Pero el rasgo más caracterizador es su voluntad de poder, la obstinación en imponer su voluntad a los demás. Es esta voluntad de poder, unida a la conciencia de perfección y a una religiosidad dogmática y ritualista, lo que le hace enfrentarse a su sobrino con una intolerancia que degenera en rechazo y en odio mortal. El final trágico viene a ser una consecuencia de esta degradación de su personalidad moral y de su religiosidad tan lejana del cristianismo evangélico:

"Tal es el resultado producido en un carácter duro y sin bondad nativa por la exaltación religiosa, cuando ésta, en vez de nutrirse de la conciencia y de la verdad revelada en principios tan sencillos como hermosos, busca su savia en fórmulas estrechas que solo obedecen a intereses eclesiásticos" (265).

La visión crítica de estos personajes implica una revisión de las características y funciones de la religiosidad profesada por ellos. Los aspectos negativos de la misma señalados por el novelista son:

- La religión tradicional violenta, con su ascetismo, los valores fundamentales del ser humano y deforma la personalidad de los creyentes. Con su desprecio de las realidades terrenas, va secando la sensibilidad humana, que es imprescindible para el desarrollo del amor y la convivencia. Es en La Familia de León Roch donde, con mayor rigor, analiza estos aspectos de la falsa religiosidad. Ya se ha hablado anteriormente sobre el caso de Luis Gonzaga, con su enfermizo desprecio del mundo, de la salud y de la vida, de la sexualidad y del amor. Sin embargo, es en María Egipcíaca donde el protagonista ha estudiado más detenidamente los efectos de la vivencia religiosa en la evolución de su personalidad. A través de la confesión de León Roch tenemos un análisis certero de su trayectoria:

"Cuando nos casamos, tú creías a tu modo, yo al mío, tú tenías tus ideas, yo las mías ... Es tan grande mi respeto a la conciencia ajena, que no traté de arrancarte tu fe; te di libertad completa, jamás me o

puse a tus devociones ... Llegó un día en que te volviste loca y lo digo así porque no hallo mejor palabra para expresar la espantosa recrudescencia de tu mojigatería desde que murió en tus brazos hace siete meses, aquí en mi jardín, tu desdichado hermano, y entonces ya no fuiste mujer: fuiste un basilisco de disciplina y acritud; fuiste una inquisición en forma de mujer; no solo me martirizabas perdiendo toda amabilidad haciéndote insoportable con tus pretensiones de santidad, sino que me perseguiste con la necia exigencia de hacer de mí un men-guado beatón, un ente irrisorio" (266).

"¿El fanatismo religioso ha matado en tí hasta el último y más débil sentimiento? ¿Ha secado hasta la compasión y la caridad?" (267).

- La religión tradicional, al insistir en los aspectos dogmáticos y ritualistas, tiende a aplicar unos cánones de ortodoxia que, observados escrupulosamente por ciertos fieles, les confiere una autoconciencia de posesión de la verdad con talante inquisitorial. Tienden a juzgar creencias y personas de acuerdo con dichos cánones, dispuestos a despachar credenciales o anatemas a quienes concuerdan o desienten de las propias creencias. Este talante inquisidor se advierte tanto en los eclesiásticos (Don Inocencio, Don Silvestre, el P. Paoletti, Luis Gonzaga), como en los seglares, particularmente los Neos, Un ejemplo llamativo lo representa Gustavo Tellería, a quien León desenmascara con violencia:

"¿Crees que estamos los hombres y las almas a merced de tu dogmatismo de apóstol intruso, y de esa oficiosidad evangélica con que repartes cédulas de vida o de muerte? Polizante de la vida inmoral, ¿crees que esta es una aduana donde se registran bolsillos para ver si hay tabaco, es decir, género prohibido por los que estancan el pensamiento para venderlo en paquetes a cambio de hipocresía?" (268).

- La religión institucionaliza, se convierte en instrumento de poder al servicio de los intereses económicos, sociales y políticos del clero y de los grupos conservadores. Es, además, un medio de control del pueblo y de afianzamiento del orden establecido. A la religión acuden, según hemos

visto, políticos neos, como Rafael del Horro, para ganar unas elecciones; -- los adinerados, como Fúcar, para moralizar a la servidumbre y hacerla más - fiable; los agnósticos, como Cimarra, para lograr una recomposición matrimo- nial y una consideración social; los clérigos, como Don Inocencio, para impe- dir una relación amorosa que perjudica sus esperanzas familiares. Esta idea de utilización del hecho religioso por parte de los clérigos y de la Iglesia oficial, como medio de presión y de poder sobre la sociedad, aparece con ni- tidez desde las páginas de El Audaz. Allí Muriel, al hablar de la "plaga e- norm de clérigos y frailes" del país, afirma con crudeza:

"La religión en ellos no es más que una mercancía y Dios un pretexto pa- ra dominar el mundo" (269).

En Doña Perfecta se advierte que han sido los "intereses eclesiás- ticos" los causantes del abandono de la primitiva religión evangélica, cam- biando los principios esenciales del cristianismo por "fórmulas estrechas" - que deforman la conciencia de los creyentes (270).

Frente a esta religiosidad tradicional Galdós apunta en estas nove- las de la primera época un tipo nuevo de religiosidad en las figuras de Pepe Rey, Gloria y Buenaventura Lantigua, sobre las que volveremos más adelante.

4.8.2. LA RELIGIOSIDAD DE LA RESTAURACION

El abandono, por parte de Galdós, de la lucha contra la intoleran- cia religiosa y el paso a segundo plano de las preocupaciones por este tema, viene a coincidir con el cambio operado en la situación política del país. - Efectivamente, a comienzos de 1881 entran los liberales en el Gobierno y su programa "obra maestra de equilibrio y ponderación", según testimonio del - propio Romanones, discípulo de Sagasta (271), logra un clima de distensión - conciliadora entre los distintos sectores políticos. El nuevo ministro de Fo

mento, Albareda, posibilita la vuelta a sus cátedras de los profesores expulsados anteriormente que deseen incorporarse de nuevo. Se amplía la libertad de asociación, lo que permite el surgimiento, en 1882, de un partido republicano federal dirigido por Pl y Margall y se reorganiza el movimiento obrero. Sin embargo, el período de distensión es breve ya que, con la vuelta al poder de los conservadores en 1883 y el encargo del Ministerio de Fomento al ultramontano Pidal y Món, volverá a surgir el descontento en la Universidad, sobre todo a raíz del discurso de apertura del año académico en octubre de 1884, a cargo del profesor liberal D. Miguel Morayta.

Galdós, atento siempre a los avatares de la política y, en particular, a sus repercusiones en el campo de la cultura, nos ha dejado un testimonio de estos acontecimientos en uno de sus artículos que en forma de carta - enviaba periódicamente a La Prensa de Buenos Aires. Efectivamente, en su escrito fechado el 31 de diciembre de 1884 (272), Galdós narra el desarrollo de los acontecimientos, comenzando por el discurso, de un "marcado sabor racionalista" y el "discreto correctivo final" que se ve obligado a hacer el mismo Sr. Pidal, presente en el acto. Pasado el tiempo, cuando todo parecía olvidado, una pastoral del Vicario de la diócesis de Madrid, aleccionado por los ultramontanos, así como otras manifestaciones episcopales en diferentes diócesis, ponen en guardia a los padres de alumnos frente a "la pestilencia de la enseñanza universitaria" que amenaza a sus hijos. La cosa se complica al intervenir el hijo menor de Nocedal, el líder carlista, con una recogida de firmas en la Universidad para felicitar a los obispos por la "excomunión del discurso del Sr. Morayta", lo que provoca la contrarréplica de los estudiantes liberales que organizan manifestaciones en apoyo del profesor. El gobernador manda suprimir dichas manifestaciones, y la policía entra en el recinto universitario, provocando la protesta del rector y de los profesores, tratados con igual desconsideración. Galdós hace un paréntesis en la narración para dar su juicio sobre el comportamiento del poder público:

"... el atropello de que fueron víctimas Rector y catedráticos, quita a la autoridad todo su prestigio" (273).

El desafuero culmina con la dimisión del Rector y el nombramiento, para este cargo, del profesor Creus "conocido por su rancias ideas ultramontanas", que había figurado activamente en el "bando carlista". La respuesta fue la huelga general de los estudiantes y la petición de Claustro extraordinario por parte de los profesores para tratar de dar una salida razonable a la situación. La carta de Galdós termina sin que se haya encontrado una solución a la crisis. Sin embargo, importa recoger aquí un fragmento en el que se reavivan las ideas críticas del escritor sobre el comportamiento político de los ultramontanos, que conectan con sus antiguos artículos sobre los Neos:

"Por lo referido, se ve que la fracción ultramontana, en mal hora lleva da a la política activa por el señor Cánovas, no puede moverse sin pro mover un grave conflicto. No abre la boca el señor Pidal, sin que sus palabras levanten tempestades. Ya nos trae el disgusto con Italia, ya las dificultades con el Vaticano, ya la cuestión de la Universidad. Y es que no se puede pensar en mojigato y gobernar constitucionalmente. Hay incompatibilidad absoluta entre las ideas de esa gente y las fun - ciones de ministros constitucionales que desempeñan ... Para llevar a la Gobernación del Estado las ideas representadas por los llamados ca - tólicos mestizos, es preciso variar por completo el organismo de la na - ción, y como esto es imposible, esos señores tendrán que volver más o menos pronto a la política platónica y contemplativa de la Unión o a las filas del carlismo militante, de donde muchos salieron" (274).

A través de la carta de Galdós hemos advertido nuevamente la pre - sión de la jerarquía de la Iglesia sobre el Gobierno y la con - trol de la enseñanza a través del Ministerio de Fomento. En este sentido, es muy significativa la Pastoral que el Obispo de Avila escribe en 1885, a propósito del discurso de Morayta, "saturado del espíritu del racionalismo", en el que se vierten, según él, "proposiciones contrarias a la fe católica y a la sana doctrina, pues en él se pone en duda la existencia del diluvio uni -

versal". Rechaza el obispo la libertad de enseñanza proclamada por el profesor, ya que ésta "es contraria a lo pactado solemnemente en el Concordato celebrado con la Santa Sede en 16 de marzo de 1851", el artículo 11 de la Constitución vigente, en el que se afirma la confesionalidad del Estado y el principio de que "la instrucción fuera en todo conforme a la doctrina de la misma religión". La actitud intolerante del obispo culmina en este fragmento que nos evoca las mismas ideas que escribiera otro obispo, el de Tarragona, a propósito del mismo problema veinte años después:

"El profesor que no sea católico o no quiera enseñar a los alumnos que asisten a sus explicaciones, doctrinas conformes con la Religión Católica, que es la de la nación, ni tampoco sujetarse a la legislación vigente y a los tratados solemnes celebrados con la Santa Sede, debe sentirse estrechado por su propio decoro y por propia dignidad, ya que no por su conciencia, a renunciar a la cátedra" (275).

Ese año de 1885 muere Alfonso XII. La política de "pacto" y turno de partidos, iniciada a partir de entonces, y la vuelta de los liberales al poder crea un nuevo clima de distensión en el campo de la enseñanza, con lo que, nuevamente, la problemática religiosa pasa a segundo plano. El mismo Galdós se va a sentir vinculado a la situación política vigente, con su entrada en el Congreso como diputado liberal, lo que constituye un síntoma de aceptación pluralista de las distintas corrientes de opinión.

Por lo que atañe al problema que estamos analizando, es evidente que este clima de distensión, operado por la desaparición de los elementos ultramontanos de la escena política, tiene como consecuencia la desaparición al menos temporal, del fanatismo religioso en las esferas del poder. Este hecho se percibe también en la producción literaria de la década del 80. Desaparecen las novelas de tesis, en las que los personajes estaban más al servicio de las ideas que de su propia consistencia. Por el contrario, adquieren mayor autonomía respecto del autor, ganando verosimilitud, al prevalecer el

estudio de las circunstancias, herencia y ambientes en que se configura su personalidad y su conducta. La problemática social, erótica, moral, educativa, política incluso, se hace ahora prevalente. Centrándonos en Fortunata y Jacinta, todo esto es palpable y, en concreto, la ausencia del fanatismo a que veníamos refiriéndonos. De hecho, los Nicolás Rubín y Pintado, que son una continuación del pensamiento de los antiguos Neos, aunque dan muestras de un talante reaccionario, sus ideas son tan escasas y mantenidas con tan poco entusiasmo, que difícilmente surgirá en ellos crispación alguna, si no es por el menoscabo de sus intereses (Canongía de Sigüenza) o de su amor propio (fracaso en la dirección espiritual de Fortunata), pero nunca por entusiasmo religioso. De Pintado nos dice Guerra que era un incomprometido y fácilmente dado a las componendas. El mismo anticlericalismo que aparece en la novela, el de Izquierdo o Doña Lupe, son más bien pintorescos y sentimentales que racionalizados o furibundos. La única que presenta ciertos rasgos de intolerancia es Guillermina, por ejemplo, en su relación con los pastores -- protestantes. Hay en ella una labor de proselitismo y defensa cerrada de los intereses de la Iglesia. Y es que es la única que vive con coherencia y entusiasmo la fe religiosa, por más que esté lastrada por condicionamientos burgueses.

Con ello entramos en otra característica de la religiosidad de la Restauración. A la ausencia de fanatismo sigue un descenso del interés por lo religioso, una especie de insensibilidad, apatía e indiferencia por la vivencia religiosa auténtica. Ya lo hemos analizado, con cierta minuciosidad, y por ello no haremos más que recordar la insensibilidad religiosa del clero: Rubín, Pintado, los curas de tropa, etc. Solo el P. Nones se salva de esta carencia de hondura y vivencia vocacional. Respecto de las clases altas y medias es notoria la indiferencia religiosa de Juanito Santa Cruz, Moreno Isla, Feijóo, Maxi, Juan Pablo, etc. Esta indiferencia es compartida por Fortunata y Mauricia. Estas representantes del pueblo encarnan la apatía religio-

sa del mismo, apoyada en un anticlericalismo que asocia a la Iglesia-institución con los grupos del poder. Un caso ejemplar lo constituye Izquierdo. La tónica general de las actitudes religiosas observadas en la obra responde al diagnóstico que Gamborena hace exclusivo de las clases altas:

"Conserváis la fe nominal, pero tan solo como un emblema" (278).

Que éste no es solo el pensamiento del personaje, sino del propio Galdós, se confirma en otro artículo que el escritor envía a La Prensa de Buenos Aires, al mismo año que comienza Fortunata y Jacinta: el 5 de mayo de 1885. En dicho artículo, escrito a propósito de la Semana Santa, analiza la importancia que el fenómeno de las creencias cristianas ha tenido en la configuración histórica del país, llegando a considerarlo como "el móvil primero de la existencia nacional" (277). Al final del artículo confiesa que "hoy la gran mayoría de los españoles no creemos ni pensamos..." y que la nación es "uno de los países más descreídos del globo". Y concluye:

"Todo está en el aire, las creencias minadas, el culto reducido a puras prácticas de fórmula, que interesan a pocas personas" (278).

Con ello entramos en otro rasgo de la religiosidad de la Restauración: su carácter ritualista. La religiosidad de las clases altas y medias se reduce al cumplimiento dominical y al sostenimiento del culto mediante la limosna. Esta es la conducta del matrimonio Santa Cruz y a ello se reduce la educación religiosa que imparten a su hijo. En la misma línea se comportan personajes como Doña Lupe, Torquemada, Feijóo, Pez, etc., para los cuales el cumplimiento dominical es una exigencia social que se ha de observar por respeto a las formas de convivencia establecidas.

Esta observancia religiosa se convierte, en esta época, en un acto de sociedad. Las iglesias e instituciones religiosas se constituyen en lugares de encuentro para los jóvenes y gentes de las clases altas y medias (La Desheredada), dando a los suntuosos actos de culto un tono de frivolidad in-

digno de esas celebraciones. Por otra parte, como tal reunión de sociedad, - las ceremonias religiosas, así como las colectas y fiestas de beneficencia - organizadas por las damas de la alta burguesía, resultan ser un medio más de diversión en una sociedad aburrida y tediosa (crítica de Gamborena). Este -- grupo social reduce la fe a una "religiosidad de aparato", a puro "teatro" y folklore. En este sentido la abundancia de rasgos icónicos y folklóricos en la religiosidad de ciertos estratos populares es un dato más de este tipo de religiosidad de "pompa" de la sociedad de la Restauración. La religión cum - ple con una función "decorativa" (279).

Este tipo de religiosidad ritualista y teatral no tiene, como era previsible, ningún tipo de compromiso moral en la vida. Estupideza, cuando aca ba su jornada religiosa, inicia su bregar diario, en la lucha por "el garban zo", al margen de toda referencia religiosa o moral, lo mismo que Doña Lupe o Torquemada, que jamás se hacen cuestión de la posible moralidad de sus ne gocios. Torquemada plantea su salvación, como había ocurrido con ocasión de la enfermedad del hijo, en términos financieros, como un negocio más. Muchos políticos conservadores que "predican el catolicismo en el Congreso", no -- sienten el menor rubor de hacerlo, a pesar de que son conscientes de haberse enriquecido con los bienes de la Iglesia o la explotación del pueblo. La -- práctica de la limosna tranquiliza sus conciencias, creyendo que "dando algu nos cuartitos para el papa ya han cumplido" (280).

A la religión se le asigna, por otra parte, una misión eminentemen te pragmática. Para las clases altas constituye una defensa de sus privile gios (crítica de Gamborena) y en ella se ve el freno de las posibles reivin dicaciones populares (Cimarra, Pez, Fúcar). Para los políticos la religión - es imprescindible para el buen funcionamiento del Estado, como soporte ideo lógico del "orden" social establecido (Juan Pablo Rubín, Pez). No olvidemos que las instituciones religiosas (las Micaelas, por ejemplo), cumplen esta - función de transmisoras de los valores y esquemas sociales del orden vigente,

tal como se pudo descubrir en el monólogo de Fortunata ante "la idea blanca". En último término, para los hombres de cualquier clase o condición, la fe supone una seguridad, un medio providencialista de responder a las necesidades, preocupaciones o angustias personales: la esperanza milagrera de Fortunata, la sublimación resignada de Maxi, la tutela moral del hijo en Barbarita, la llegada de las limosnas y subvenciones en Guillermina.

La religiosidad de la Restauración tiene su expresión más depurada en la personalidad de la "santa". Ya se ha hablado, en su momento, del carácter ejemplar de su conducta privada: sobriedad, abnegación, profunda espiritualidad, actitud afable y caritativa. Sin embargo, el mismo tiempo se dan en ella ciertos rasgos que le caracterizan como representante de la clase social a la que pertenece y que minan su conducta, analizada globalmente. En sus comportamientos se percibe una moral individualista contrapesada por una actitud de beneficencia. Pero ésta supone, a la vez, una búsqueda elitista de la propia perfección, y el hecho de concebir la pobreza como ocasión querida por Dios para provocar la generosidad de los ricos. Por otra parte, delata una deformación moral que le permite utilizar medios dudosos cuando juzga que los fines son correctos (con los protestantes). En último término, se inclina siempre, aunque sea de forma inconsciente, hacia los intereses de su clase. Guillermina es un fiel reflejo de las clases dirigentes de la Restauración, el modelo más elevado de la religiosidad de la mesocracia y de la alta burguesía. Como dice R. Gullón, "es la santa burguesa" (281).

4.8.3. AUTENTICIDAD EVANGELICA

En 1890 Galdós abandona el Congreso, como diputado liberal, al terminar la legislatura. Las pocas esperanzas de regeneración política del país, que albergaba en los inicios de la Restauración, dan paso a un progresivo -

desencanto y escepticismo. Los primeros síntomas de este desencanto aparecen ya en Fortunata y Jacinta, según hemos visto al tratar el personaje de Feijóo en el capítulo correspondiente al tema político.

La etapa que va de 1890 a 1898 se caracteriza por un cambio de actitud en lo político y en lo religioso. En el primer aspecto el desencanto frente a las posibilidades de evolución política del sistema de la Restauración viene acompañado de una crítica a los soportes ideológicos de la misma: el positivismo, la fe en la ciencia y en el progreso, como liberadores de las lacras sociales (pobreza, injusticia, esclavitud). En este sentido, es Nazarín el portavoz de la nueva posición crítica, el cual pone todas sus esperanzas en el renacimiento de una nueva sensibilidad religiosa:

"Decía que en la Humanidad se notan la fatiga y el desengaño de las especulaciones científicas y una feliz reversión hacia lo espiritual. No podía ser de otra manera. La ciencia no resuelve ninguna cuestión de trascendencia en los problemas de nuestro origen y destino, y sus peregrinas aplicaciones en el orden material tampoco dan el resultado que se creía. Después de los progresos de la mecánica, la Humanidad es más desgraciada; el número de pobres y hambrientos, mayor; los desequilibrios del bienestar, más crueles. Todo clama por la vuelta a los abandonados caminos que conducen a la única fuente de la verdad: la idea religiosa ..." (282).

Poco después arremete Nazarín contra la ineptitud de los políticos con sus "discursos vanos" y sus "fórmulas ridículas", incapaces de solventar los problemas sociales más acuciantes.

Esta superación del positivismo en filosofía y en política tiene su correlato en el plano estético, donde Galdós, a partir de Lo Prohibido, va abandonando el naturalismo, de acuerdo con lo que está ocurriendo en el resto de Europa, sobre todo a partir de la generación impresionista de 1885. Arnold Hauser ha descrito bien los caracteres de esta generación, asociándolos al clima de crisis e inseguridad surgidos en las diferentes capas sociales, a

raíz de la "Commune":

"Este ambiente de crisis lleva a una renovación de las tendencias idealistas y místicas y originan, como reacción contra el pesimismo imperante, una fuerte corriente de fe" (283).

Lo cierto es que Galdós escribe, durante este periodo, las obras en que se manifiesta la mayor preocupación por la problemática religiosa, siendo sus personajes más importantes representativos de esta inquietud por lo religioso, característica de la época.

Una vez más tenemos ocasión de comprobar, gracias a sus escritos periodísticos, que los personajes de sus obras reflejan el sentir y las preocupaciones del novelista. Efectivamente, en un artículo publicado en La Prensa de Buenos Aires el 26 de octubre de 1893, tenemos un testimonio precioso del pensamiento de Galdós, dos años antes de que escriba Nazarín, y en el que encontramos ciertas claves de la reflexión religiosa del clérigo manchego, en sintonía con ese estado de ánimo de la cultura europea de fin de siglo a que aludía Hauser:

"A los periodos de decadencia religiosa sigue, por ley natural de equilibrio, los periodos de exaltación mística. Las escuelas filosóficas no fundan nada estable, y todo sistema desacredita a sus predecesores y es desacreditado por los que le suceden. La fe existe siempre, y existirá mientras haya hombres en el mundo, porque es esencial en el alma humana. El escepticismo y el descreimiento la producen más viva, y la hacen rebotar con las talas que de tiempo en tiempo le dan. Hoy nos encontramos en un periodo de franca reacción contra la incredulidad. No solo renace la fe sino el misticismo, la exaltación del creer y del esperar" (284).

De entre los personajes religiosos de las novelas de esta época que va de Angel Guerra a Misericordia, nos interesa resaltar a Nazarín y Benina, - por lo que tienen de contrarrréplica a la religiosidad de corte positivista y burgués-característica de la Restauración- representada en Guillermina, en su vertiente de fundadora eficaz y de beneficencia organizada. A través de am

bos personajes, Galdós va en busca de la verdadera religiosidad, la original, la que responde a los ideales del cristianismo primitivo y a la mística española, por la que siente profunda simpatía. Son la Biblia y la Mística las dos fuentes de las que emanan los principales personajes de estas novelas: Nazarín, Benina, Angel Guerra, Leré y Halma. Es este un tema suficientemente analizado por los investigadores, por lo que resulta superfluo incidir de nuevo sobre ello. Respecto a la influencia del Nuevo Testamento en las figuras de Nazarín y Misericordia, baste recordar los trabajos de A.A.Parker, C.Morán Arroyo, R.H. Russel y G. Correa (285). En cuanto a la influencia de la tradición mística española, a la que Galdós hace referencia ya desde sus primeras novelas (particularmente Gloria), debemos mencionar un trabajo específico del mismo G. Correa (286), que estudia diversos rasgos de la vida, personalidad y doctrina de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, presentes en Leré, Nazarín, Angel Guerra, Halma y Misericordia. En la primera, descubre "una figura femenina de estirpe teresiana" (287). La capacidad de "videncia" para penetrar en el interior de las conciencias, característica del alma mística, está presente en Nazarín, que "sabe llegar con sus palabras al interior del alma de sus acompañantes" (288). El "sentido igualitario que Halma imprime a su pequeña comunidad" coincide con la actitud de Santa Teresa que exigía aceptar en sus conventos a las novicias "sin miramiento alguno a su posición social" (289). Las doctrinas y prácticas de estos personajes, sobre todo Leré y Nazarín, tienen "una raigambre esencialmente mística". Uno de los personajes de Halma subraya, intencionadamente, este origen místico del personaje de Nazarín, rechazando Galdós, de esta forma, la opinión que sobre la influencia tolstoiana se había vertido en la crítica literaria a propósito de la obra citada:

"Pero al demonio se le ocurre ir a buscar la filiación de las ideas de este hombre nada menos que a la Rusia. Han dicho ustedes que es un místico. Pues bien: ¿a qué traer de tan lejos lo que es nativo de casa, lo que aquí tenemos en el terruño, y en el aire y en el habla? ¿Pues qué,

señores, la abnegación, el amor de la pobreza, el desprecio de los bienes materiales, la paciencia, el sacrificio, el anhelo de no ser nada, frutos naturales de esta tierra, que debéis conocer, han de ser traídas de países extranjeros?" (290).

Pues bien, apoyándose en estas dos fuentes, en las que trata de encontrar la versión original de la vivencia cristiana de la religión, Galdós - hace una crítica definitiva de la religiosidad de la Restauración. Y la hace enfrentando dos personajes representativos de ésta, Guillermina y el P. Flórez, a otros dos que son el opuesto de su personalidad: Benina y Nazarín. Es el P. Flórez quien, en un momento de suprema lucidez, antes de morir, confiesa a la Condesa de Halma, anonadado, al recordar la figura de Nazarín:

"...¿Qué he sido yo? Un fantasmón ... No hay que desmentirse. ¿Qué hice yo por la salvación de las almas? Nada."

Y un poco más adelante:

"El que me ha iluminado no está presente, si lo estuviera, yo le diría: compañero pastor, quisiera cambiar por tu cayado robusto el mío, que - no es más que una caña, adornada de marfil y oro; tu pastoreas, yo no; tú haces, yo figuro" (291).

Efectivamente, el P. Flórez, director espiritual de las clases altas, se da cuenta de que su labor educadora ha sido representar un papel, una farsa, y que la religiosidad impartida es meramente decorativa. A su vez, tiene la valentía de reconocer el carácter ejemplar de la fe y conducta de Nazarín, cuyo talante religioso considerará fiel reflejo de los grandes místicos españoles y encarnación del Cristo del Evangelio. Pues bien, ¿qué ha hecho la sociedad de la Restauración con ese clérigo que quería vivir "la fe de Cristo en toda su pureza"? Marginarle como un loco. El poder político y religioso, las clases dirigentes, la prensa, no le han podido o querido entender. El final de la novela de Nazarín, al intensificar el parangón entre la figura del clérigo manchego y la de Jesús, implica la tesis de que aquella sociedad, o -

ficialmente católica, era incapaz de reconocer al fundador de su religión y - que, por lo tanto, el verdadero cristianismo era un elemento extraño y perturbador.

Galdós, que en este periodo está muy sensibilizado ante el problema de la fe y del mensaje moral cristiano, se da cuenta, una vez más, de que la institución eclesiástica se ha alejado de las fuentes del cristianismo, ha olvidado principios esenciales del mismo y ha dado más importancia a lo dogmático y ritual que a la vivencia de la moral evangélica. Como consecuencia, se ha producido una separación entre la fe y la vida, el dogma y la moral, consistiendo la vivencia religiosa en puro "emblema", "teatro", "aparato" y "farsa".

A través de Nazarín y Benina, Galdós trata de recuperar lo esencial del cristianismo. Para ello rechaza la clericalización y se adentra en la búsqueda inmanente de una religiosidad de acuerdo con las exigencias de la Naturaleza. Nazarín tratará de conducir a Halma hacia un camino de perfección, -- que no está en alejarse del mundo, en fundar una nueva congregación, sino en "llevar la corriente de la vida por su cauce natural":

"Los señores de Pedralba no fundan nada; viven en su casa y hacen todo - el bien que pueden. ¡Ya ves cuán fácil y sencillo! Para discutir esto - no se necesita la intervención del Espíritu Santo ... Dios ha querido - que yo, un pobre clérigo, predique el sentido común a los entendimien - tos atrevidos, a las almas demasiado ambiciosas" (292).

Es en Misericordia, la última de las novelas de esta época, donde el autor llega a dar con la clave del mensaje moral y religioso del Cristianismo. En oposición a la santa burguesa, orientada por el clero, que busca en la negación ascética de lo mundano la perfección mística, Benina constituye una afirmación de la vida, de lo natural, de las cosas en cuya raíz descubre la presencia de lo sagrado, precisamente porque mira las cosas "como deben mirarse". Para ella, la naturaleza entera y las obras de los hombres "... todo es Dios" (293).

No deja de ser significativo que Galdós haya ido a buscar en los estratos más abandonador del pueblo, los marginados de aquella sociedad, al testigo más veraz de la religiosidad evangélica. De hecho, Benina, ya lo dijimos, debe ser entendida desde una perspectiva bíblica.

Ella es la encarnación más auténtica del amor cristiano y su cari - dad es un reflejo de la visión de San Pablo, tal como ha observado certeramen - te R. Gullón (294). El amor que ella vive "hace el mundo habitable", y la e - xistencia atractiva.

En el personaje de Benina la moral evangélica es capaz de dar funda - mento a un mundo de valores consistentes: la sencillez de corazón, la autenti - cidad, el amor a la vida, una esperanza indómita ante las dificultades, una - bondad innata y un sentimiento de solidaridad para con todos los necesitados que encuentra a su paso. En su religiosidad solo queda un interrogante diffi - cil de analizar: una cierta resignación ante la injusticia social. Esta acti - tud, presente ya en el pacifismo a ultranza de Nazarín, para quien "de la re - signación absoluta ante el mal no puede menos de salir el bien", pudiera ser interpretada como uno de los pocos rastros de una posible influencia tolstoia - na, más que una premisa derivada de la moral evangélica (295).

De todas formas, por lo que atañe a la trayectoria del pensamiento de Galdós, con Nazarín y Misericordia tenemos una cumplida respuesta a las -- críticas iniciadas por el autor en Fortunata y Jacinta a la religiosidad de - la Restauración, así como a la praxis política, que ya allí comenzaba a pare - cerle como una "farsa", cargada de interrogantes.

4.8.4. LA INCOGNITA DEL ULTIMO GALDOS

A partir de Misericordia se advierte un cambio de actitud en el es - critor, al analizar la presencia de la Iglesia en la historia de España del -

siglo XIX. Coincidente con la crisis del 98, Galdós comienza las tres últimas series de los Episodios que abarcan el período de Isabel II, Amadeo, La Primera República y la Restauración, hasta Cánovas. Desde una posición crítica más adusta y desesperanzada, vuelve a fustigar, como lo hiciera en las novelas de la primera época, las tensiones sociales provocadas por el estamento eclesiástico, al interferirse éste en la política del país y hacerse partidista. En este sentido rechaza con toda energía el apoyo que una parte del clero presta a la causa carlista, convirtiendo así la discordia en una guerra de religión, que trata de justificar por la fe (Zumalacárregui, De Oñate a la Granja, La Campaña del Maestrazgo). Más adelante, en Los Ayacuchos, reiterará su repulsa hacia la acción conspiradora del clero al servicio del Carlismo. El rechazo del absurdo de toda guerra de religión lo muestra el narrador a través del -- sentido común de una muchacha rústica, enfrentada a un capellán del Cuartel Real de Don Carlos, que afirma defender, en esa guerra, al "verdadero Rey y al Dios verdadero":

"... Y yo creo que usted es bobo. Mía que Dios ... ¿qué tiene que ver -- Dios con la guerra? ¿A Dios le puede gustar que haigan fusilado a Me -- diagorra?" (296).

Otro de los aspectos que merecen la crítica del autor es la omnímoda influencia de la Iglesia en la política interna del país, a través de la presión ejercida por frailes y monjas (P. Fulgencio, Sor Patrocinio) sobre la Reina. Esta presencia eclesiástica toma tonos preesperpénticos (Narváez, Los Duendes de la Camarilla), el comportamiento de ambos religiosos, dejando al descubierto en sus intervenciones una defensa descarada de los intereses de la misma Iglesia. Esta presión reaparece más tarde, durante el Sexenio revolucionario, cuando Pío IX se opone a reconocer obispos que no fueran carlistas. El narrador lo apunta con ironía en La Primera República (297).

Otro de los temas vinculados a la presencia negativa de los eclesiásticos en la política del país es el referente a la educación del príncipe,

sobre la que se habló ya en su momento.

Sin embargo, es en el último de los Episodios, el de Cánovas, donde Galdós da paso a una reflexión crispada y a un anticlericalismo agrio que, a primera vista, nos sorprende en un escritor tan equilibrado. Efectivamente, - vuelve a aparecer en este episodio la referencia a la intromisión del Vaticano en la política interior del país "atando" las manos de los políticos con el "cordón dogmático". Como remedio a tal situación el narrador llega a sugerir la conveniencia de "un gobierno fuerte y hábil" que pueda "contener al Papa dentro de su esfera espiritual y atajar sus intromisiones vejatorias en el régimen interior de los pueblos" (298).

Desposeído de su poder temporal, el Papa (cree Tito) trata de gobernar las conciencias católicas apretando "furiosamente las clavijas del mecanismo dogmático" y extendiendo su influencia a todas las esferas de la vida social, a través de las Ordenes religiosas. Debido al movimiento anticlerical francés de esta época y la supresión de Congregaciones, comienzan a instalarse en España muchas de éstas. El narrador describe, a través de los relatos de las míticas Efémeras, la entrada de dichas órdenes como una invasión, como una "nube de langosta" que cae sobre la "pobre España" por los cuatro puntos cardinales. Desde una perspectiva degradante, va presentando las diferentes caravanas como "caterva de frailes" y "porción de gandules..." (Domínguez). Los que entran por Irún son una "patulea sin fin de frailucos. Unos traían baberos blancos, melenitas que les tapaban las orejas y sombreros tricórnios que parecían cosa de máscara". Más tarde llegan los Carmelitas, a quienes salieron a recibir "la mar de señoras aristocráticas y ricachonas". A Barcelona llega "una banda de capuchinos procerosos, bien cebados", que tienen que buscar refugio en una Iglesia, "azuzados por mujeres y chiquillos". Por Cartagena penetran "manadas de agustinos recoletos". Por Sevilla hubo una "inundación de monjas clarisas" y por Navarra "espesas caravanas de salesianos, premonstratenses, terciarios, redentoristas, adoratrices, trinitarios, -

capuchinos, ursulinas y otras muchas castas y familias del inmenso mundo monástico" (299).

De entre todas las órdenes religiosas, Tito seleccionó la de los Jesuitas para dirigir sobre ella las críticas más aceradas respecto al pernicioso influjo y poder que, a su juicio, ejercen sobre la conciencia moral del país y sobre el control de la burguesía, la juventud e, incluso, las instituciones públicas:

"Los guerreros de la faja negra, tratados ahora por una dama, cuando se aseguren en el territorio recientemente adquirido, extenderán su dominio a todas las esferas y serán nuestros amos. Fortalecerán su poder educando a las generaciones nuevas, interviniendo en la vida doméstica y organizando sus ejércitos de damas necias y santurronas, paulatinamente dotadas con el armamento piadoso que los llevará a una fácil conquista" (300).

Más adelante el propio Tito, en conversación con el jesuita P. Garrido, completará las ideas anteriormente apuntadas:

"Ya nuestra España es de ustedes. Aquí no reina Alfonso XII sino el bendito San Ignacio, que a mi parecer está en el cielo, sentado a la izquierda de Dios Padre ... Los españoles somos católicos borregos y solo aspiramos a ser conducidos por el cayado jesuitico hacia los faraces - campos de la ignorancia ... Nos prosternamos, pues, ante el negro cingulo, y rendimos acatamiento al dulcísimo yugo con que nos oprime ad maiorem Dei Gloriam" (301).

Esta misma crítica hacia los jesuitas aparece en el teatro, en Electra, donde el P. Pantoja pretende interponerse en el amor de la joven pareja, acudiendo incluso a la insidia y tratando de hacer ingresar a Electra en un convento. El tema de la intolerancia religiosa, prevalente en las novelas de tesis de Galdós, vuelve ahora a la escena, en tres obras fundamentales: Doña Perfecta, Casandra y la mencionada Electra. En las dos últimas, triunfa, sin embargo, la libertad. La muerte de Doña Juana, autoritaria, fría, fanática, fiel reflejo de Doña Perfecta, a manos de Casandra, es una afirmación de la

vida en libertad frente a ese "negro cingulo" de esclavitud inquisitorial que con tanto ardor combate el dramaturgo. En Sor Simona hay un rechazo contundente del fanatismo religioso y un canto a la vida, a la paz y a la libertad.

Al final de estas reflexiones sobre las últimas series de los Episodios y el teatro de Galdós, nos preguntamos por las razones de este cambio en la manera de enfocar el escritor el hecho religioso. En la historia y en los escritos e intervenciones públicas del novelista se puede encontrar una respuesta adecuada a este interrogante y al hecho de que vuelva a aparecer el -- problema religioso, que ya creíamos definitivamente olvidado.

Que la crisis del 98 golpea brutalmente la conciencia de Galdós y -- que, en buena medida, le mueve y condiciona a continuar los Episodios Nacionales, es un hecho comúnmente aceptado. Que en la época de Isabel II, en el Sexenio Revolucionario y en la Restauración, la influencia de la Iglesia tiene los rasgos negativos apuntados por Galdós, es también una realidad evidente y difícilmente se puede poner en duda. Lo que resulta nuevo es el talante irónico y, a veces, amargo y sarcástico con que Galdós se enfrenta al fenómeno. -- ¿Qué ha ocurrido en el país por estas fechas?

Sabido es que, gracias a la Ley de Asociaciones de 1887 "que permitía una interpretación amplia del Concordato", las Ordenes religiosas se desarrollan "vertiginosamente" y su influencia se extiende con especial énfasis y potencia en la esfera de la educación, "cerradamente exclusivista", que se dirige "a la mayoría de las clases altas y medias del país, y en escasa medida hacia algunos sectores obreros y proletarios", según afirma M. Martínez -- Cuadrado (302). En 1901 el ministro Canalejas pretende dar una interpretación restrictiva al Concordato y recuerda a las Comunidades Religiosas el deber de inscribirse en el Registro de Asociaciones, pero el cambio de gobierno impide llevar a efecto el decreto del ministro liberal. No olvidemos que entre 1877 y 1900 se establecen en España 2.775 Congregaciones, muchas de ellas venidas

de Francia (303). En 1903 se produce una violenta reacción liberal al intento de Maura de nombrar como arzobispo de Valencia al P. Nozaleda, que había sido arzobispo en Filipinas hasta 1898, y cuya conducta le había hecho muy impopular (304). De 1905 a 1907 gobiernan los liberales, pero el intento de dar una nueva Ley de Asociaciones que limitase el poder y número de las Congregaciones religiosas, presentada por el ministro Dávila (Canalejas es entonces presidente de la Asamblea), provoca la caída del Gobierno. Poco antes, el Nuncio de Roma había publicado una nota "pidiendo que los matrimonios civiles -- contrados sin previa adjuración del catolicismo fueran tachados de nulidad. Tropezó, sin embargo, con la resistencia de Romanones, dispuesto a afirmar la supremacía del poder civil" (305). A todo ello siguió una "ofensiva eclesiástica" iniciada por el arzobispo de Zaragoza y seguida de "pastorales virulentas de la mayoría de los obispos" (306). Al poco tiempo, Maura formaba un gobierno conservador que enterraba el asunto. En 1909 tienen lugar los sucesos de la Semana Trágica de Barcelona. A partir de 1910, comienza, de nuevo, una entrada considerable de clérigos expulsados de Portugal y Francia. Probablemente Galdós, al escribir Cánovas, aunque se refiere a la primera etapa de la Restauración, tenga en su mente la imagen de esta nueva incursión, al describir la pintoresca entrada de clérigos en España. Este hecho, dice Martínez Cuadrado, motivó:

"la resolución de limitar dichos contingentes amenazadores para un país fuertemente penetrado de influencia religiosa, con la llamada Ley del - "Candado", que promulgó el presidente Canalejas por un corto espacio de tiempo: dos años con prórroga de otros dos" (307).

¿Cuál fue la posición de Galdós frente a estos acontecimientos? Reflejan Tito Liviano y los protagonistas de su teatro la postura ideológica de su autor?

El mismo año en que se estrena Electra, escribe Galdós un artículo en La Nouvelle Presse de Vienne sobre la situación política y social en Espa-

ña. Al mes siguiente es publicado en El Herald de Madrid. En dicho artículo se puede constatar la identificación de Galdós con muchos de los planteamientos aparecidos en los Episodios y en las obras citadas. De hecho, hay un eco preciso de Electra, al hablar de la influencia de los jesuitas en la juven -- tud.

El extenso artículo de Galdós recoge, en sus comienzos, la conciencia de "catástrofe" que domina el espíritu de sus compatriotas a raíz del reciente desastre del 98. El escritor ve un país debilitado y propenso a la enfermedad. Entre los riesgos más graves que le acechan descubre el del cací -- quismo y el del potente "morbo clerical, que desde los tiempos primeros de la Regencia comenzó a extenderse, y ya se corre formidable de la epidermis a las entrañas de la nación" (308). Hace, después, la historia de esta dolencia, -- que se remonta a los tiempos de los Austrias, con el surgimiento de un clero inquisitorial en lucha contra "la Reforma y la herejía". En el S.XIX llega a constituirse una "organización militar y política", dando origen al partido -- carlista que no es más que el "absolutismo con bandera religiosa". Sin embargo, la verdadera fuerza de este grupo integrista reside en el clero, "aliado del faccioso", que vencido a aquél en la guerra, le ha resucitado para defensa de sus intereses. De hecho, el "fanatismo eclesiástico", "faltando a su ministerio cristiano, ha mantenido en tiempo de paz el fuego de la guerra, mal tapado con la legalidad".

Se refiere después Galdós a la "invasión de Congregaciones religiosas", ocurrida desde los primeros años de la Regencia, que ha dado como resultado estar "en pleno siglo XX con el mal, en aterrador aumento, la muchedum -- bre eclesiástica cada días más dominadora y absorbente, el carlismo amenazando con nuevas tentativas". Para el escritor, no se trata de un problema religioso como tal, pues no se pretende disputar a la Iglesia "su jurisdicción es piritual, ni le regatea la más pequeña posición de su autoridad en el terreno dogmático"; lo que está en litigio es "el dominio social y el régimen de los

pueblos". Lo que Galdós reprueba es la intromisión del clero en la vida social y política de la nación, la presión ejercida sobre las instituciones y el control abusivo de la enseñanza y de la educación. Se trata de frenar "los excesos del clericalismo", como se ha hecho ya en Francia.

En 1910, como portavoz de la conjunción republicano-socialista, Galdós firma, junto con Pablo Iglesias, F. Mora, M. Carande, G. Azcárate, M. Giner de los Ríos, R.M. Labra y otros, una alocución al país, elaborada por el propio novelista, en la que reaparece el mismo pensamiento:

"El Comité de Conjunción republicano-socialista y las minorías republicanas del Congreso y del Senado hacen hoy un vigoroso llamamiento a la opinión liberal y democrática de toda España, para que proclame con actos públicos la independencia del Poder civil y demande y exija la secularización de la vida del Estado, conteniendo con firme voluntad y de una vez para siempre, las arrogancias teocráticas, que anulan y escarmentan la soberanía nacional..."

Es muy triste que en estos míseros y desdichados tiempos aparezca sometido a otro poder extraño, que convierte sus funciones espirituales en instrumento de dominación temporal" (309).

En estos escritos queda patente la concordancia entre el pensamiento del novelista y el del periodista y político. Hay, además, otro punto de coincidencia entre el artículo de 1901 y el Episodio de Cánovas: la crítica a los Jesuitas, como brazo derecho de la intervención del Vaticano en la vida social del país, y, sobre todo, en la educación de la juventud:

"Los jesuitas, hombres de tenaz ambición, maestros en el arte de introducirse y arraigarse, han sabido implantar dentro del Estado un Estadillo escolar con todos los organismos docentes, desde las enseñanzas elementales hasta las universitarias ..." (310).

Hace alusión, después, a las formas de captación de las clases altas como medio de control del pueblo:

"No aspiran los jesuitas al dominio de los pueblos por la sumisión de -

*las muchedumbres, en las cuales siempre han encontrado indiferencia u -
hostilidad; aplican toda su acción sectaria a las clases pudientes, —
principalmente a la burguesía enriquecida en los negocios, a la fuerte
clase social donde más abundan las conciencias turbadas, por ser la cla -
se de las improvisaciones de la riqueza, de las luchas pasionales, de -
los extravíos de la vanidad y el lujo".*

Pertrechados con la fuerza y el prestigio que les da el dominio de los grupos del poder económico, "pueden clamar muy alto y medirse con el Estado y las instituciones".

A continuación, habla del extraño fomento de vocaciones que los jesuitas provocan entre las muchachas, en los "colegios elegantes", donde les transmiten el "insípido manjar" de una "falaz idealidad religiosa", con el consentimiento de unas madres entontecidas que "permiten y fomentan la labor jesuítica, hasta que les arrancan a sus hijas para hacerlas ángeles de algún convento de los de flamante creación" (311). El escritor recoge el sentir de algunos padres contrariados que ponen el "grito en el cielo y claman porque de alguna parte salga el remedio pronto y radical de esta grave perturbación". Como se puede observar, este artículo es un eco innegable del ambiente de la época y que explica la reacción popular ante el estreno de Electra, muchas de cuyas ideas recoge el escrito.

Por último, el artículo deja bien en claro que la crítica no va dirigida contra el hecho religioso en sí. En varias ocasiones repite que es necesario distinguir entre la consideración debida a los "principios" y creencias religiosas y la necesidad de "sujetar al clero" y exigirle "el respeto del Poder civil", evitando así que el Papa se convierta en "nuestro soberano temporal".

Al llegar aquí se confirma la idea de que Galdós sigue en este punto fiel a la trayectoria seguida desde sus primeros escritos: respetuoso con la fe cristiana y las creencias del pueblo, pero crítico con los abusos de Poder del Clero y del Vaticano, y con la intromisión indebida de éste en los a-

suntos políticos del Estado.

A esta intromisión indebida, así como a la opción partidista en favor del ultramontismo, es a lo que Galdós denomina clericalismo. Pues bien, - en su oposición a este abuso de lo religioso, Galdós sí es anticlerical, es - representante de un anticlericalismo higiénico. No lo es, sin embargo, frente a aquellos eclesiásticos ejemplares que son verdaderos portavoces del Evangelio, sin prostituirlo. El ve el mayor riesgo de clericalismo en las Ordenes - religiosas, palanca de operaciones del Vaticano, no en el clero secular. Por eso dice en el artículo citado:

"Desembarazada España de la turbamulta de frailes y jesuitas, quedaría - bajo su tradicional jurisdicción religiosa, gobernada espiritualmente - por sus obispos y su clero secular, que actuando solo y libre, sin la - diabólica inspiración ignaciana, reinaría pacíficamente, respetuoso y - respetado" (312).

Estas últimas manifestaciones de Galdós pudieran dar pie a la hipótesis de que el articulista era partidario de una Iglesia nacional independiente de Roma. En esto sería fiel a las enseñanzas recibidas en su adolescencia, en el Colegio de San Agustín de Las Palmas, cuyo maestro, Graciliano Alfonso, parece, según el estudio de Alfonso Armas Ayala, (313), inclinarse por esta vía. Sin embargo, en este artículo de Galdós, a pesar de que existen ideas en común entre el novelista y su antiguo profesor, queda descartada tal inclinación, ya que hace una afirmación taxativa al respecto:

"... pues si España abomina del clericalismo y rechaza el ser convertida en territorio temporal del Papa, no disputa a éste su jurisdicción espiritual, ni le regatea la más pequeña porción de su autoridad en el terreno dogmático. En este inmenso pleito entre una nación y el jesuitismo insaciable, no se pone en tela de juicio ningún principio religioso, de los que son base de nuestras creencias; lo que se litiga es el dominio social y el régimen de los pueblos" (314).

Junto a esta visión crítica de la religiosidad eclesiástica, Galdós,

en la última etapa de su vida, sigue manteniendo un profundo respeto hacia el cristianismo auténtico, como lo demuestra el hecho de que en varias de sus obras teatrales continúa viendo con gran simpatía la religiosidad evangélica. Este tipo de religiosidad está presente en Victoria, la protagonista de La loca de la casa (1903), Don Rafael, de Mariucha y las protagonistas de Sor Simona y Santa Juana de Castilla. En todos estos personajes pervive la línea trazada ya en Nazarín y en Benina, según la cual la verdadera fe radica en el amor a los demás, y el descubrimiento de Dios se logra en la realidad de las cosas de la tierra y en contacto con la vida y las personas. Como dice Angel del Rfo, a propósito de Victoria, la protagonista de La loca de la casa:

"Ella que pensaba buscar la santidad en el claustro ha descubierto que la vía purgativa no es sólo negocio de la intimidad, sino más bien el combate en el mundo contra el mal; su ejercicio principal es el de las obras, el de la caridad".

Poco antes dice el mismo autor, recordando otra obra coetánea de Galdós:

"Hay que buscar a Dios en la vida, porque Dios está en todas partes, como dice la sombra de Eleuteria a Electra" (315).

El mensaje evangélico de las bienaventuranzas sigue siendo el ideal moral y religioso de estos personajes. Así, Sor Simona, rechazando una visión integrista y guerrera de la religión, propone a Sacris un cambio en su conducta, una verdadera conversión:

"Busca la Humanidad en lo pequeño, en lo que está más cerca de ti; en la masa enorme de los humildes, de los desvalidos; en los que no tienen alimentos, ni ropa, ni hogar" (316).

En la conducta de la Reina Doña Juana, Francisco de Borja, su confesor, descubre un modelo de perfección evangélica:

"... tú que has amado mucho sin que nadie te amase; tú que has padecido humillaciones, desvíos e ingratitudes, sin que nadie endulzara tus amar

*gones con las ternuras de familia; tú, que socorriste a los pobres y -
consolaste a los humildes, sin vanagloriarte de ello, en el seno de -
Dios Padre encontrarás la merecida recompensa" (317).*

Esta religiosidad centrada en el amor al prójimo tiene, sin embargo, en esta etapa final del escritor, una característica nueva. Aún manteniendo e se tono pacifista que hemos advertido en Nazarín, supera, no obstante, la actitud de resignación ante la injusticia en personajes como Benina. En Don Rafael, de Mariucha, en los protagonistas de Celia en los infiernos, La razón - de la sinrazón, Sor Simona, etc., hay un movimiento de resistencia activa a la injusticia. El mismo ardor con que esta última se opone al ajusticiamiento de los jóvenes prisioneros indica un nuevo talante en la espiritualidad de es tos personajes. Ella, como Don Rafael, tiene una conciencia clara de la inmoralidad de la guerra y de la injusticia, así como de la falacia de los princi pios e instituciones en que ambas se sustentan. Don Rafael es plenamente cons ciente de las injusticias que comporta una situación social basada en estruc turas económicas feudales, y cómo la vigente distribución de la riqueza impli ca injusticias sociales que fundamentan, a su vez, unas injusticias políticas causando el "atropello" de los pueblos y las personas (318). Más adelante su giera que este caciquismo feudal encuentra fácilmente ayudas y justificacio - nes de tipo legal (319), e incluso religioso-institucional ("... valiéranse - de otros de mi oficio, que los hay, vaya si los hay, dispuestos para eso y pa ra mucho más ...") (320).

Galdós, que se va acercando al socialismo, está descubriendo que la religión cristiana no tiene por qué ser alienadora y causa de resignación, si no fermento de justicia. Advierte que el verdadero puesto de la Iglesia no de biera estar al lado del poder, sino de los oprimidos. Por eso hace de Don Rafael el portavoz de un cristianismo no paternalista o evasivo, sino más com - prometido con la causa de los débiles. En la respuesta al alcalde se intuye - la posibilidad de una nueva manera de vivir la fe en un mundo en crisis como

el del S.XX recién comenzado:

"Pues, ¿dónde querías que estuviese? Mi papel es consolar a los oprimidos, como el tuyo adular a los poderosos" (321).

Otro rasgo de la religiosidad de los últimos personajes de Galdós es el de la sencillez en las manifestaciones de la fe. Se trata de una religiosidad interior que prescinde de los ritos y del "aparato" externo. Probablemente, saturado y hastiado de una época y una sociedad vacías de contenido y llena de "formas", de apariencias, de rasgos decorativos, de gestos rituales, de pura farsa en la religiosidad como en otras manifestaciones sociales, Galdós insiste en la vuelta a la sobriedad, a la pureza y autenticidad original. Este rasgo aparece ya en sus primeras novelas. Baste recordar las reflexiones de Pepe Rey sobre la acumulación de "imágenes del más deplorable gusto" en la catedral de Orbajosa, así como otros elementos decorativos que dan "un aspecto de quincallería que ofende el sentimiento religioso". Poco después hace una observación que reaparecerá en novelas posteriores:

"El culto debe recordar la sencillez augusta de los antiguos tiempos" (322).

Nazarín, privado de las "licencias" por la autoridad eclesiástica, vive una intensa religiosidad al margen de los ritos, teniendo a la Naturaleza toda como espacio sagrado donde encuentra a Dios. En Benina, modelo de santidad evangélica, la participación de lo ritual es insignificante a pesar de que realiza la mendicidad en el ámbito de un recinto sagrado. En Mariucha Marfá y León hacen promesa de matrimonio ante Don Rafael, en pleno campo, y la celebración del rito se hace de manera informal, improvisando un altar en el almacén de hulla de León. Es en Santa Juana de Castilla donde se plantea con minuciosidad esta religión interior al margen de lo ritual. Una de las sirvientes de la reina se extraña de que la Reina, siendo una mujer ejemplar y religiosa, sin embargo, "no asiste nunca a los divinos oficios de la Iglesia" (323), a lo que responde Mógica, veedor del palacio:

"Nuestra reina lleva la religión en su alma piadosa. Ana fervorosamente a los humildes, a los limpios de corazón" (324).

La respuesta de Mógica sitúa la verdadera fe en el amor, en la hu-mildad y limpieza de corazón.

Hay, en esta insistencia galdosiana en la supremacía del espíritu - sobre el rito, una clara ascendencia erasmista e, incluso, del krausismo contemporáneo. Por cierto que la inspiración de Doña Juana está, precisamente, - en la doctrina de Erasmo. Es el mismo confesor, Francisco de Borja, quien descubre esta influencia, haciendo, a la vez, una breve síntesis de su pensamiento:

"Y vuestro criterio religioso, según he podido entender, deriva del sistema religioso de Erasmo, el cual dice que no nos cuidemos del formulismo ni de las exterioridades rituales, sino de la pureza de nuestro corazón y la rectitud de nuestras acciones" (325).

Poco más adelante, el mismo Francisco de Borja rechaza la acusación de herejía vertida sobre la doctrina de Erasmo con lo que tranquiliza a la -- reina:

"Lo que hay es una sátira mordaz contra los teólogos enrevesados, los canonistas insustanciales, las beatas histéricas y los predicadores truculentos, que han desvirtuado la divina sencillez con artilugios retóricos" (326).

Ni que decir tiene que este es el pensamiento de Galdós, repetido - con frecuencia en las novelas "de tesis" y en su obra posterior: devolver al cristianismo su pureza y esencialidad original ("Eso es lo esencial", acaba - de decir Francisco de Borja), desviada y ofuscada por el estamento eclesiástico. Esta obra dramática, estrenada al final de su vida, en 1918, demuestra - que el pensamiento del autor sigue siendo fiel a sí mismo. Juana de Castilla, coherente también con sus convicciones de sencillez evangélica, repetirá en su delirio, ajena a la preocupación de su confesor de que se presente "la ocasión póstuma para que pueda recibir los Santos Sacramentos":

"Quiero que mi cuerpo repose en esta tierra de Castilla, sin otro emblema que una cruz de madera, ni más adorno que las flores del campo..... ¡En Castilla! ... ¡Entiérreme en Castilla!..." (327).

La obsesión de Doña Juana por esta idea de la sobriedad y la sencillez nos evoca otra obsesión de Fortunata, también en su lecho de muerte, por una "idea" suya. Igualmente se ve allí a los representantes de la Iglesia, -- preocupados por administrar a Fortunata los últimos sacramentos (Estupiñá, - Guillermina, Nones). En ambos casos están presentes dos figuras venerables de eclesiásticos (P. Nones, Francisco de Borja) que permanecen en actitud de respeto hacia una forma peculiar de enfrentarse a la muerte, con una vivencia de fe, al margen de la religiosidad oficial.

4.8.5. A MODO DE SINTESIS

Pues bien, a la luz de estas reflexiones sobre los rasgos originales de la religiosidad que aparecen en las últimas obras de Galdós, podemos volver ahora sobre la religiosidad popular de Fortunata, tratando de enuclear las caracterfísticas principales de la misma. De esta forma estaremos en condiciones de ofrecer una síntesis global de las ideas básicas en las que se apo-ya el pensamiento religioso de Galdós a lo largo de toda su obra, de la que - Fortunata y Jacinta es, como en los demás aspectos analizados en este trabajo, el eje cardinal de su trayectoria. Según esto, los rasgos peculiares de la religiosidad de Fortunata son los siguientes: en primer lugar, hay en ella un - rechazo de la religiosidad institucional representada por Guillermina, así como de los presupuestos de su moralidad oficial. Efectivamente, Fortunata no - reconoce el valor de la normativa matrimonial impuesta por la ley, que ha convertido a Jacinta en "mujer legítima" de Juanito, ni que esa unión sea "sagra-da" o que su amor hacia el Delfín pueda constituir un "pecado horrible" (p. - 397). Esas leyes "son unos disparates muy gordos" (p.504), y los curas y abo-

gados, que las administran "¡mala peste cargue con ellos!" (p.483). Los ritos que consagraron esa unión son puro "humo", "unos cuantos latines que les echó el cura", una "ceremonia que no vale nada" (p.483). El vínculo emanado de dicha ceremonia carece de valor, ya que lo que importa es la "palabra" dada entre dos seres que se aman ("y me la había dado antes de casarse", p.404). En dos ocasiones repite esa misma idea:

"Mi marido eres tú, todo lo demás son papas" (p.278).

"A mí me parecía que estábamos los dos atados para siempre ..." (p.404).

En segundo lugar, frente a esa religión institucional, Fortunata defiende su propia religión, la religión de la Naturaleza. La normativa que debe imperar en las relaciones sociales, en el matrimonio, en concreto, ha de responder a las exigencias de esa ley suprema que es "la ley de la sangre", de la "Naturaleza" (p.504). Los verdaderos ritos (palabra y gesto) son también los que dimanen de esa ley. En primer lugar, la palabra espontánea, en la que dos seres se prometen amor:

"A mí me había dado palabra de casamiento como esta es la luz ... lo demás que vino después no vale" (p.404).

Ese amor, fructificado en el hijo, es el sello verdadero que rubrica la unión, según se desprende de las palabras que Fortunata, ya embarazada, le dice a Guillermina:

"Esto que yo tengo, señora mía, es algo más que latines" (p.483).

La misma idea había sugerido, anteriormente, a propósito de su primer hijo con Juanito:

"Y yo había tenido un niño ... y a mí me parecía que estábamos los dos atados para siempre ..." (p.404).

Esta religión de la Naturaleza se presenta como religión de salvación y como tal, con elementos análogos de experiencia de lo sagrado al de -

la religión positiva. De hecho, es de esta forma de religiosidad de la que Fortunata espera su propia salvación, al encontrar en ella "la llave de la -- puerta del cielo" (p.537). También ella tiene su particular revelación ("me -- lo han dicho de arriba", p.537) y su vivencia personal de lo numinoso. La entrega generosa de su hijo a Jacinta, constituye para ella el signo en el que se encarna su "idea", gesto que la purifica y encamina a la perfección, que la asemeja a la "mona del cielo", que la hace sentirse "ángel". Ese signo de amor constituye, a su entender, una forma de sacramento:

"¡Ah! ¡Qué idea tan preciosa ...! Con ella no necesito sacramentos, claro, como que me lo han dicho de arriba" (p.537).

En tercer lugar, esta religiosidad de la Naturaleza es, a su vez, popular; viene de abajo, es una religión que Fortunata siente como "pueblo". En el momento en que sale de las Micaelas, donde ha asumido el barniz de las enseñanzas religiosas y sociales de la institución eclesiástica, al encontrarse con Juanito, rompe con esos esquemas recibidos y hace dos afirmaciones contundentes respecto a su origen y creencias:

"Yo no me civilizo, ni quiero, soy siempre pueblo ..."

"Mi marido eres tú ... todo lo demás son papas" (p.278).

Por ser portavoz de las creencias populares, no será comprendida por los representantes de la religiosidad oficial (Estupiñá y Guillermina) que asisten a su muerte. Será, en cambio, entendida por Ballester, que ve en ella un "ángel disfrazado" (p.545).

En Fortunata y Jacinta está ya presente una idea, que aparecerá a lo largo de su novelística posterior y culminará con el personaje de Benina en Misericordia: la oposición entre la religiosidad positiva oficial de la Restauración (Guillermina, Jacinta, etc.) y la religiosidad natural popular (Fortunata, Mauricia, etc.). En esta obra la oposición adquiere caracteres de pleito entre Fortunata y Jacinta, siendo Guillermina un testigo, nada impar --

cial, de dicho pleito. La protagonista, que ha interpretado desde estas coordenadas la oposición mencionada ("... ahora que he ganado el pleito y ella es tá debajo, la perdono", p.504), sanciona con una frase lapidaria el resultado de dicho pleito:

"Cuando lo natural habla, los hombres se tienen que callar la boca" (p. 483).

Los hombres, claro está, son los "curas y los abogados" con sus "la tines", ceremonias y palabras.

Al final de toda esta larga reflexión, podemos observar que esa serie de cabos sueltos se van anudando progresivamente hasta convertirse en un todo coherente. En el análisis de las diferentes formas de religiosidad pre - sentes en los personajes, en las clases sociales, en las instituciones; en la crítica de los defectos y en la valoración de los rasgos positivos hemos podido descubrir una idea matriz en el pensamiento de Galdós: su preocupación por volver a la raíz, a las fuentes, donde se encuentra la religiosidad original, no contaminada, ni deformada, ni manipulada por los intereses de la casta eclesiástica o de los diferentes grupos sociales y culturales a lo largo de la historia.

Esta vuelta a las fuentes coincide, por otra parte, con tres co --- rrientes de pensamiento que se désarrollan en la vida intelectual y política europea en la segunda mitad del S.XIX, a las que Galdós estuvo atento, como - podemos colegir por sus obras y por las lecturas que pudo hacer, según consta en su biblioteca personal. Podemos distinguir varios planos en este retorno a las fuentes de la religiosidad:

a) Vuelta al Cristianismo original, según se manifiesta en los Evangelios y en las primeras comunidades cristianas. En este deseo conecta Galdós con la rica tradición mísitca española y con el Erasmismo. En la biblioteca - del escritor, aparece una edición francesa del Elogio de la locura, obra a la

que alude Francisco de Borja en Santa Juana de Castilla (328). En esta dirección se mueve, igualmente, la religiosidad del krausismo español, cuya posible influencia en Galdós ha sido ya suficientemente estudiada por los investigadores, alguno de los cuales ha observado con acierto las concomitancias entre nuestro escritor y el pensamiento religioso krausista (329).

Esta preocupación de Galdós por la recuperación de la autenticidad religiosa del cristianismo primitivo está de acuerdo, además, con el catolicismo liberal del S.XIX. En su biblioteca se encuentran obras de Lamendais, Renan y Straus (330). Católico liberal fue Graciliano Alfonso, uno de sus primeros maestros, como también lo era Fernando de Castro, profesor suyo en la Universidad de Madrid, a quien "profesó siempre gran cariño" (331).

Por otra parte, Galdós es un buen conocedor de la Biblia, como se puede advertir en muchas de sus obras: Gloria, Nazarín, Misericordia, etc. De sus lecturas bíblicas tenemos un testimonio personal, en carta a Pereda, en la que le comunica, a propósito de los oficios de la Semana Santa a los que asiste:

"... llevo mi libro y me pongo a leer los Salmos, a riesgo de que me tengan por una lumbrera de la juventud católica" (332).

b) Vuelta a la Naturaleza. La personalidad de Fortunata es, como hemos dicho ya anteriormente, un signo de la presencia de la Naturaleza que pugna por la afirmación de sus exigencias primordiales frente a una Sociedad que trata de domesticarla inútilmente bajo las formas de represión o sublimación. En el aspecto religioso esta sublimación adquiere el tono de un "barniz superficial", con que la adornan las religiosas en el convento de las Micaelas. Ya conocemos el resultado: el desconocimiento del mundo de las pasiones, de la Naturaleza, por parte de las monjas, hace que las exigencias de esos impulsos desbaraten el frágil artificio religioso-moral que se le quixo imponer como freno. Otro tanto ocurre con el matrimonio legal, impuesto por las circunstan-

cias sociales en contra del "sentido común" y de la Naturaleza. El fracaso es reconocido por el mismo Maximiliano, al final de la obra en su última conversación con Fortunata:

"Ya entre tú y yo no puede haber nada. Nos casamos por debilidad tuya y equivocación mía. Yo te adoraba; tú a mí no. Matrimonio imposible. Te - nía que venir el divorcio y el divorcio ha venido. Yo me volví loco y - tú te emancipaste. Los disparates que hablamos hecho los enmendó la Na - turalidad. Contra la Naturaleza no se puede protestar" (p.507).

Conviene señalar que Galdós escribe Naturaleza con mayúscula, reiteradamente. No es algo casual. Es una especie de sacralización del concepto. - Es como si la Naturaleza hiciera de vicario de Dios o fuera una manifestación personal de una suprema ley dictada por Dios. De hecho, en ese mismo diálogo Maxi concede a esa naturaleza el mismo poder de referencia y magisterio que Dios tiene, en orden a la conducta humana:

"Yo no debí casarme contigo. Bien lo pagué perdiendo la razón. ¿Qué debo hacer ahora que la he recobrado? Pues ver las cosas de muy alto, y acatar los hechos, y observar las lecciones tremendas que da Dios a las - criaturas" (p.507).

La Naturaleza es, pues, un medio de manifestación de la voluntad de Dios, un signo. Esta idea concuerda con lo que se dijo anteriormente sobre la sacramentalidad natural, a propósito de la actitud religiosa de Fortunata. De igual manera se puede entender la afirmación de Benina: "Todo es Dios". Hay aquí posibles reminiscencias de un panenteísmo de origen krausista. Este pensamiento supone, a la vez que un rechazo de falsos sobrenaturalismo, con la consiguiente alienación, una apuesta por el valor religioso immanente de las cosas. Nada que vaya contra la naturaleza puede considerarse válido desde el punto de vista moral o religioso.

Pues bien, esa especie de divinización de la Naturaleza está, igualmente, de acuerdo con el pensamiento positivista contemporáneo de Galdós. Sin

embargo, acudiendo a su biblioteca personal no aparece ningún libro del fundador del positivismo. Y es que el conocimiento que Galdós tiene de esta filosofía es a través, sobre todo, de los pensadores chilenos Jorge y Juan Enrique Lagarrigue, de los cuales se conservan once obras en dicha biblioteca (333). En estas obras surge un intento de conciliación entre positivismo y catolicismo. Hay dos aspectos en los que se resalta el valor de la religión católica: el culto a la Virgen y la moral evangélica. Los positivistas ven en la función de la Virgen en el Cristianismo, una misión parecida a la que Comte concibe para la mujer en el desarrollo de la Humanidad: ser la madre, la educadora, el ideal, "les prêteses domestiques de l'Humanité" (334). En este sentido podríamos entender la importancia prevalente que tienen una serie de personajes femeninos en las obras de Galdós, como orientadores, providentes y guías de los hombres en novelas como Angel Guerra, Halma, La loca de la casa, Misericordia, etc. (335). En cuanto al cariño que siente por la figura de la Virgen, este es un dato que aparece ya en el joven Galdós, antes de recibir el influjo del positivismo.

De igual manera, la predilección de Galdós por la moral evangélica está en consonancia con la moral positivista, ya que, a juicio de Blanguat, - al hacer una síntesis de la misma tal como aparece en Juan Enrique Lagarrigue (desinterés, amor, sacrificio, paciencia, justicia, prudencia, generosidad, - perdón de las injurias, fidelidad en la amistad y en el amor, incluso castidad):

"la morale prêche par Juan Enrique est la moral chrétienne dans toute sa pureté ..." (336).

c) Vuelta al pueblo como fuente original de valores morales y religiosos. Este punto ha sido analizado ya específicamente en el capítulo II de este trabajo. El sentido democrático de Galdós se ha ido acrecentando a lo largo de su trayectoria literaria. Si en un principio creía en la burguesía -

como motor en la transformación económica, social y política del país, a raíz de la Restauración, el autor se va decepcionando progresivamente. En Fortunata y Jacinta encontramos ya muestras palpables de este desencanto, a la vez - que la afirmación por parte de Juanito Santa Cruz del pueblo como fuente de - valores, adonde es obligado volver. En varias obras de teatro (Celia en los - infiernos, Mariucha, La de San Quintín) aboga por una vuelta de la burguesía al pueblo, en contra de la fusión de aquélla con la aristocracia, posible motivo de su degradación como clase dirigente.

Por lo que respecta al elemento religioso, ya hemos visto la crítica de la falsa religiosidad de las clases altas de la Restauración. De hecho, los ejemplares de la religiosidad auténtica han salido de los medios populares: Nazarín y Benina. Curiosamente, estos modelos de religiosidad popular -- son, a la vez, portadores de una moral evangélica, que abandona la religiosidad oficial y funda su vivencia de lo sagrado en las realidades del mundo, en la inmanencia de la Naturaleza, tratando de descubrir a Dios en las "cosas" - en sí, "mirándolas como se deben mirar".

De esta forma, la religiosidad popular se funde con la religión de la naturaleza, a la vez que los protagonistas genuinos de la religiosidad evangélica surgen precisamente de los estratos populares, que son los más cercanos a la Naturaleza, no inficcionada aún por los artificios de la sociedad y de la cultura oficial.

Es indudable que la crítica a la religiosidad oficial de la Restauración y, en contrapartida, la emergencia de una religiosidad popular que se va afirmando, tiene su arranque más significativo en Fortunata y Jacinta y va culminando en Nazarín, Misericordia y en las obras de teatro posteriores al - 98. Pues bien, es indudable también que esta evolución de su pensamiento religioso corre pareja con la evolución de su pensamiento político. El talante liberal y democrático del Galdós del XIX, va dando paso a una mayor conciencia

social, que termina con su apertura al socialismo, otro de los movimientos culturales y políticos de su época, y que supone una profundización en los valores democráticos. Es un dato a tener en cuenta que los personajes que representan la religiosidad más auténtica en esta época sean precisamente defensores de los derechos del pueblo frente a los poderosos. Don Rafael, de Marriucha, es quien menciona esta oposición entre una religión oficial, que está a favor del poder, y otra que disiente y se pone a favor del pueblo.

Pues bien, Galdós, en esta visión de la religión cristiana popular, como fermento de justicia, está adelantándose, tal vez sin saberlo, a lo que ciertos pensadores socialistas (Engels analizó el carácter comunitario de la primitiva Iglesia) de su época y posteriores iban a afirmar, en contra de --- Marx: que el cristianismo no necesariamente tenía que ser soporte de alienación del pueblo (337). En este sentido, es relevante la coincidencia de nuestro escritor con ciertos fenomenólogos actuales y sociólogos de la religión, que resaltan, en concreto, en la religión cristiana popular el carácter de -- "espejo en el que se reflejan los anhelos, las insatisfacciones, las esperanzas y las nostalgias de una comunidad" (338). Es más, cuando Galdós enfrenta la religiosidad oficial de Guillermina a la popular de Fortunata, que se revela contra esa especie de colonización oficialista, las características que se ñala en ambas formas de religión concuerdan con las que observa J. Marín Velasco, al comentar la tesis del sincretismo presentada por el sociólogo G. Meshing, como fruto de la pugna entre ambas formas de religión. De hecho, una religión se hace oficial cuando se identifica con un "establecimiento" determinado:

"... La indentificación, pues, de una religión con la situación social, el sistema de pensamiento, el cuerpo ritual, etc., en que una religión no puede dejar de encarnarse para ser vivida. La oficialización tiende a consagrar como únicas e inmutables unas mediaciones que, aunque necesarias, no dejan de ser relativas y condicionadas por la situación socio-cultural. Generalmente tales mediaciones son el producto de las mi-

norias cultivadas y poderosas en las que se encarna la religión. Como - tales son incapaces de satisfacer las necesidades del pueblo que no pue - de reconocer en ellas la expresión de su actitud religiosa" (339).

Es, precisamente, el tipo de religión que en las Micaelas, ya lo he - mos dicho, reciben Fortunata y Mauricia. Pero toda esta tarea educacional es incapaz de conseguir lo que previamente unas minorías cultivadas (Guillermína) pretenden: "evitar al pueblo el peligro de recaída en la religiosidad natural que le era propia" (340). Fortunata, en un contexto más amplio de formas y -- pautas de conducta, proclamará con orgullo: "Yo no me civilizo, soy pueblo".

Al final de este ya prolongado estudio de las obras de Galdós en tor - no a Fortunata y Jacinta, es hora de hacer una breve síntesis de lo que consi - deramos ideas fundamentales de su pensamiento y de su actitud ante la reli - -- gión. Podemos esquematizarlo en los siguientes puntos:

1.- Galdós es un hombre hondamente preocupado por el problema reli - gioso. Solo, si partimos de esta premisa y aceptamos la especial sensibilidad del novelista frente a lo sagrado, podemos comprender la presencia constante de este fenómeno, tanto en sus novelas como en su teatro o en sus artículos - de prensa. Los que tuvieron ocasión de conocerle, hablan de su religiosidad - sincera: "Una especie de unción recóndita y poderosa" (Clarín), "el entraña - ble temblor de espíritu de aquél hombre señalado por heterodoxo, pero cuya -- costra de circunstancial anticlericalismo ocultaba su auténtica religiosidad" (G.Marañón). Lo mismo dicen sus biógrafos, H.Ch.Berkovitz, Sáinz de Robles, - etc. (342).

2.- Galdós es un testigo excepcional de la religiosidad de su tiem - po (tal como aparece en los diferentes tipos de personas, de clases sociales, de ideologías), así como de las vinculaciones de las instituciones eclesiásti - cas con la economía, la moral y la política. A través de sus obras se hace un diagnóstico de la situación religiosa de la sociedad de la Restauración, se - -- gún se ha podido observar a lo largo de este trabajo.

3.- Don Benito es un hombre respetuoso con cualquier forma o expresión de religiosidad, valorándola positivamente siempre que esté dotada del sello de la autenticidad. Recuérdese el marco de silencio reverencial con que rodea los cultos religiosos marcados por la devoción sincera (el Viático suministrado por el P. Nones), o la simpatía con que trata a los personales de -- cualquier clase o condición que viven con veracidad su peculiar forma de fe -- (la Reina Juana de Castilla, Halma, Guillermina, Fortunata, Benina, Mordejai y sus creencias islámicas, etc.). Partidario incondicional de la libertad de conciencia, fustiga a los personajes intolerantes o fanáticos y se identifica con quienes están abiertos a la conciliación de todas las creencias. Buenaventura Lantigua, el católico liberal, que aparece en Gloria, refleja en buena medida el pensamiento de Galdós, tal como éste se manifiesta en sus primeros escritos periodísticos. Hablando con el judío Daniel Mortón, aboga por esa reconciliación entre las diferentes formas de religión frente al fanatismo de las pasadas generaciones:

"¿Será posible que en el fondo no pensemos lo mismo, señor Mortón? Yo -- creo que la fe religiosa tal como la han entendido nuestros padres, -- pierde terreno de día en día, y que, tarde o temprano, todos los cultos positivos tendrán que perder el vigor presente. Yo creo que los hombres buenos y caritativos pueden salvarse, y se salvarán fácilmente, cual -- quiera que sea su religión ... Creo, firmemente, que el fondo moral es con cierta diferencia uno mismo en las religiones civilizadas" (343).

4.- Esta actitud conciliadora no impide que Galdós sea un hombre -- crítico frente a ciertas deformaciones de las creencias religiosas. Esta crítica, ya se ha dicho reiteradamente, jamás se dirige a la creencia en sí (el respeto a "los principios", a "los dogmas", a "las creencias" queda siempre a salvo, incluso en sus escritos más polémicos, como el ya citado artículo de 1901 en El Heraldo de Madrid), sino a la manipulación del hecho religioso en función de unos intereses económicos, sociales o políticos. Esta crítica surge de una sensibilidad religiosa que aborrece la degradación de lo sagrado en

forma simoníaca, por ejemplo, de la concepción teocrática de la política, fundamento de privilegios abusivos para la institución eclesiástica y los grupos conservadores y provocadora de discordias civiles y guerras de religión. En este sentido debe interpretarse la crítica de Galdós a los clérigos no ejemplares, a la intromisión del Vaticano y de la jerarquía en los asuntos del Estado, en el dominio absorbente y el control inquisitorial ejercido sobre la enseñanza, al catolicismo ultramontano de los Neos, etc. etc. En este punto compartimos plenamente la opinión de Casaldueño, al afirmar:

"Cuando Galdós, desde su primera novela hasta sus últimas obras, fustiga cada vez más fuertemente al clero y a la Iglesia, lo hace desde un punto de vista exclusiva y únicamente político social, como al hablar de los militares, de los empleados y la Administración, de la clase media, del estado de la enseñanza o de los campesinos y de los trabajadores o de los políticos" (344).

Por eso, debe erradicarse con ahínco de la conciencia histórica del país la imagen superficial e injusta de un Galdós anticlerical. Ha de quedar claro que nuestro novelista no sólo es respetuoso con el Cristianismo como religión, sino que muestra una especial simpatía por todos aquellos representantes de la Institución eclesiástica que son modelos de conducta evangélica y de fe sincera. (Nones, Gamborena, Nazarín, Don Rafael, etc.). En varias ocasiones hace un juicio positivo del clero secular español (en contraste con el que viene de fuera); no olvidemos la frase tajante del citado artículo periodístico de 1901: "No toquéis al clero secular".

La imagen superficial, a la que antes aludíamos, se basa en el hecho real de una toma de posición política con el grupo republicano socialista, en el que el componente anticlerical era considerable. Pues bien, la crítica de Galdós no es de esta índole; es, más bien, una posición honesta basada en unos datos objetivos, como los anteriormente apuntados. Al final, ante la avalancha de frailes extranjeros, acaecida a partir de la Restauración y acrecen-

tada en la primera década del S.XX, Galdós, ya anciano, ciego y desesperanzado, reacciona con indignación crispada, frente a esta "Invasión" por dos motivos: uno, su carácter extranjero, como brazo derecho del Vaticano, con la presumible ingerencia en los asuntos internos del país, especialmente en el campo de la enseñanza; otro, la apropiación de fortunas legadas por familias devotas para la función de dichas órdenes religiosas en el país (345), desviándolo del patrimonio nacional y de la posible dedicación a solventar necesidades públicas más perentorias.

5.- Frente a esta religiosidad teocrática, manipulada por los intereses de grupos privilegiados, Galdós propugna una religión al servicio del hombre y de la comunidad-pueblo. Una religión no fanática y represiva, sino tolerante y defensora de la libertad, no meramente ritualista, "de aparato" (una "farsa" más de la sociedad de la Restauración), sino apoyada en una fe interior, vivida con autenticidad; no paternalista y alienante, sino defensora de los derechos humanos, particularmente de los oprimidos (346); no seudo-mística o alimentada en devociones embrutecedoras y en un ascetismo inhumano (María Egipcíaca), sino basada en los principios esenciales del Cristianismo que apoyan los valores humanos, lo natural. Una religiosidad interior, natural, evangélica, en definitiva.

6.- Dada la importancia que el factor religioso cristiano ha tenido en la configuración histórica de la nación española, Galdós cree que el cristianismo es un factor básico de regeneración del país. De este cristianismo, sin embargo, le preocupa sobre todo la moral. Dada la incoherencia existente en aquella sociedad entre una confesionalidad proclamada y una actuación pública en flagrante discordancia con la moral cristiana, Don Benito hace hincapié en la rectitud moral frente a la ortodoxia, como medio de desarrollo de una religiosidad auténtica. En una sociedad de "formas", sobran las palabras, los gestos teatrales, falta la acción. Los santos de Galdós (Guillermina, Na-

zarín, Benina, Leré, Sor Simona) son activos y su lema es el amor, el servi-
cio a los demás.

De hecho, la religiosidad de los personajes de Galdós está concebi-
da desde una perspectiva fundamentalmente moral. Religiosidad y moral son dos
caras inseparables de la misma moneda. Galdós construye en el diseño de estos
personajes una verdadera axiología moral. Hay una crítica a los defectos mora-
les más salientes que dimanan de una religiosidad deformada: insinceridad, hi-
pocresía, intolerancia, fanatismo, soberbia, ambición, actitudes despóticas,
insensibilidad, crueldad, odio, insolidaridad. Esta serie de contravalores, no
solo depravan la personalidad moral de los personajes, sino que contribuyen a
deteriorar el ambiente social del país. Por el contrario, una religiosidad
evangélica implica un conjunto de valores morales eminentemente positivos pa-
ra el buen funcionamiento de la convivencia: veracidad, autenticidad, amor a
la libertad, tolerancia, sencillez, humildad, generosidad, espíritu de servi-
cio, bondad, sentimientos de justicia, solidaridad, amor. La moral evangélica
contribuye al progreso de la persona y de la vida en sociedad.

7.- Por último, ¿cuál fue su posición frente a la Iglesia Católica
de su tiempo, tan obsesionada como estaba por la salvaguardia de la ortodo-
xia? Es en este aspecto donde descubrimos en el autor una increíble cercanía
del cristianismo postconciliar de nuestro tiempo. Es evidente que Galdós, a
pesar de la simpatía que muestra hacia ciertas áreas del mundo eclesiástico,
como son las monjas de la caridad o el clero secular, mantiene grandes reser-
vas frente a la jerarquía de la Iglesia, e incluso hacia la Iglesia Católica,
como institución. La posición integrista de Pío IX (Syllabus), las posiciones
contrarias del Vaticano I ante los movimientos culturales y sociales más a-
biertos de fines del XIX, y la intromisión de Roma en la política interior es-
pañola, son, posiblemente, las causas de esta desconfianza de Galdós hacia la
Iglesia oficial. Desconfianza que le lleva a decir que aunque "el Catolicismo
es la más perfecta de las religiones positivas ... no satisface el pensamiento

ni el corazón del hombre en nuestros días ... no puede seguir rigiendo en absoluto la vida" (347). No olvidemos que es esta Iglesia oficial la que apoya el movimiento ultramontano de los Neos o, al menos, a Galdós así le parece. El novelista cree que, al implicarse políticamente en esta vertiente reaccionaria, la Iglesia deja de cumplir su misión, no es portavoz fiel del Evangelio.

Conste, pues, que, al disentir de la Iglesia oficial, Galdós aboga por una fidelidad al cristianismo. Aunque en algunas ocasiones él se atribuye la condición de católico (348), sin embargo, prevalentemente, su adhesión interior se dirige al cristianismo. Creemos que Galdós se siente sinceramente vinculado al cristianismo y que, respecto de la Iglesia, a pesar de que algún biógrafo como Berkowitz llegue a decir que es "un ardiente católico, aunque no por ello deja de reservarse una actitud crítica" (349), se encuentra más bien en lo que Aranguren llama "la situación de Liminaridad". Efectivamente, acabamos de apuntar el carácter actual de la actitud religiosa de Galdós. Pues bien en un Coloquio celebrado en Madrid en 1978, entre intelectuales -- creyentes y no creyentes, sobre "El hecho religioso: sus condicionamientos sociales, su incidencia en nuestra sociedad actual" (350), del que el mismo Aranguren ofreció un amplio resumen crítico en el diario El País hay, a nuestro juicio, una serie de rasgos que pueden servirnos para caracterizar, en último término, la posición de Galdós frente a la religión establecida. Un sacerdote, J.M. Arbeloa, dijo allí: "la palabra católico cada vez se emplea menos para autodefinirse". Hay una búsqueda de "identidad" como cristianos y de la relación "con la Iglesia"; se siente la necesidad de reflexionar sobre "el poder que la jerarquía eclesiástica se arroga" de "definir en exclusiva" el hecho religioso. Aranguren sintetiza la actitud de muchos de nuestros contemporáneos ante el hecho religioso en estos términos:

"La religión, como hecho especialmente relevante para cristianos, para no cristianos y, tal vez, sobre todo, para los que cada vez más no se a

treverían a responder 'sí' o 'no' sin más, porque se encuentran en una situación de liminaridad, ni decididamente 'dentro' ni decididamente - 'fuera', no con la jerarquía, ni pese a todo, contra ella; heterodoxos, sí, pero parece que yo no herejes -categoría en trance de supresión- y, desde luego, no cismáticos" (351).

Esta vivencia de la religiosidad "problemáticamente", como dice el mismo Aranguren, se corresponde bien, a mi entender, con la actitud interior de Galdós en contraste con la seguridad de creencias de un Pereda. De todas formas, está en juego aquí una concepción de la Iglesia y de la misma fe. Si, como apunta Alfredo Fierro, la Iglesia no es imaginada como un "club" o como la "barca de Pedro" (en la mentalidad integrista es un castillo, un baluarte) de la que quien sale "se ahoga", sino como una "manifestación pública" abierta a todos los que lo deseen, con diferentes posibilidades de adhesión, afiliación, interés o curiosidad, el juicio sobre la pertenencia ya no puede ser -- discriminatorio o inquisitorial. Creemos que la religiosidad de Galdós se acerca a la descripción que hace este teólogo sobre la fe:

"La fe es búsqueda de Dios, interrogación por su misterio. En ella no hay lugar para unos sujetos privilegiados que, sabiendo ya a qué atenerse gracias a los dogmas, quedaran con ello sustraídos a la general situación de los que permanecen en las tinieblas del error por no hacer caso de la ortodoxia. Todos están sujetos a la misma y áspera condición de ignorancia respecto a Dios" (352).

En una búsqueda permanente y problemática, Galdós se identifica con aquellos de sus personajes que, dentro o al margen de la Iglesia, constituyen un testimonio ejemplar de la fe cristiana, vivida desde una moral evangélica.

861

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Al final de este largo trabajo de investigación, el paciente lector ha tenido ocasión de comprobar (así lo esperamos) que se han cumplido los objetivos que al comienzo del mismo nos habíamos propuesto.

Indicábamos en la Introducción que habíamos elegido Fortunata y Jacinta como la novela más idónea para hacer -desde ella- un estudio sistemático -en retrospectiva y prospectiva- del pensamiento moral, político y religioso de Galdós. Se apoyaba nuestra elección en el hecho de la común aceptación, por parte de los investigadores de la obra, de que esta novela constituye el eje cardinal de toda la producción galdosiana, desde el punto de vista estético y temático, y por constituir el universo de ficción que de forma más completa refleja la sociedad de la Restauración que sirvió de modelo al autor.

El trabajo que estamos finalizando ha venido a demostrar que nuestra elección fue acertada: que la obra, efectivamente, constituye, por una parte, la mejor síntesis de los valores estéticos, innovaciones técnicas, contenido temático, y verdadera "summa" del lenguaje de Galdós y, por otra, representa la novela cumbre desde la que es posible divisar y resumir la génesis, desarrollo y perspectivas de evolución del pensamiento de Galdós en toda su producción literaria.

No vamos a sintetizar ahora, en unas breves páginas, el ingente material de datos que se han ido acumulando a través de este amplio trabajo, y que comprueban, a nuestro juicio, cuanto acabamos de afirmar. Tan solo vamos a resumir lo que han sido las líneas maestras que nos han guiado en la investigación y lo que, a nuestro entender, pudiera haber de aportación original a los estudios anteriores elaborados sobre la novela o la obra íntegra de Gal

dós. Estas breves sugerencias tienen por misión alentar al posible lector, a brumado ante la desmesura externa del trabajo, a adentrarse por aquellos temas o capítulos que pudieran satisfacer su curiosidad intelectual y, tal vez, a una lectura íntegra del mismo.

La novela, según hemos visto, cumple admirablemente con la función de "mímesis" de la sociedad del Sexenio Revolucionario y de la primera época de la Restauración, que le sirve de referente cronológico. De hecho, en ella se ven reflejados, desde la óptica selectiva del narrador, los diferentes estratos sociales que constituyen la estructura de la sociedad a la que el novelista configura bajo el símil geométrico de una "pirámide". Dentro de esta gran pirámide aparecen perfectamente escalonadas las grandes agrupaciones sociales (aristocracia, burguesía, pueblo), a las que, según veíamos en el capítulo I, denomina el autor aplicando los conceptos sociológicos de su tiempo, y que en el actual lenguaje formalizado, por ejemplo, de J. Dubois, corresponderían a los criterios de orden jerárquico, profesional, político, de estructuración social y, más raramente, de relaciones de producción. Dentro de esta configuración aparecen una serie de instituciones sociales, religiosas, políticas, educativas, grupos profesionales, etc., entre los que sobresalen por su poder e influencia la Iglesia y el Ejército que, en la novela y en los Episodios Nacionales, se alinean con las clases dirigentes.

El autor, de acuerdo con sus propios criterios de teoría de la novela mencionados en la Introducción, ha situado a los distintos personajes de la obra en el entorno social correspondiente, en un habitat, con un rol profesional, atuendo, lenguaje y rasgos sociales apropiados; con una clara conciencia de pertenencia a su propio grupo social y con un esquema de valores morales, políticos y religiosos perfectamente congruentes con el grupo en el que están insertos.

Uno de los objetivos que nos habíamos marcado en el análisis de la

novela como "mímesis" era, precisamente, el descubrimiento de ese esquema de valores de los diferentes grupos sociales, como vía de acceso al conocimiento posterior del pensamiento político, moral y religioso del autor. Pues -- bien, en el capítulo I del trabajo, ha quedado suficientemente diseñado ese esquema de valores correspondiente a cada uno de los personajes de Fortunata y Jacinta como representante de su grupo social, y en el capítulo II hemos extendido ese análisis al resto de la producción galdosiana, completando así el cuadro axiológico fundamental en cuanto a valores morales de las tres clases sociales mencionadas. En el capítulo III el análisis se ha ampliado a -- las actitudes políticas de los personajes, clases sociales y partidos; y en el capítulo IV se ha completado dicho esquema de valores con una descripción de las actitudes religiosas de los personajes fundamentales de la novela y de las clases sociales, haciendo un amplio excursus sobre toda la obra de -- Galdós.

Tratando de hacer una síntesis elemental del resultado de este análisis (con el riesgo de simplificar y depauperar el valor de la investigación realizada), y centrándonos en el esquema axiológico de cada grupo, recordemos que la aristocracia tiene una presencia reducida en la novela y su misión es meramente decorativa. Por ello, nuestro análisis se ha extendido a los representantes más conspicuos de la aristocracia en el resto de las novelas de Galdós: Viera, R. del Aguila, el Conde de Albrit, etc. En estas novelas se advierte una perfecta correspondencia entre los juicios del escritor sobre dicha clase y lo que los historiadores contemporáneos (J. Vicens Vives, M. Tuñón de Lara, M. Fernández Almagro, A. Jutglar, M.M. Cuadrado, etc.) aportan en sus investigaciones sobre la realidad histórica de la época. Pues -- bien, dado el mestizaje de dicha clase con la burguesía, operado en esa etapa, las actitudes políticas y sociales son muy similares a las que se descubren en nuestro estudio sobre la burguesía. En lo que permanecen fieles a -- su tradición aristocrática es en la escala de valores sociales, defendida --

por algunos de ellos (F. Viera, R. del Aguila) con un carácter elitista y de casta, que les lleva a una desintegración social, y a un desequilibrio mental cercano a la paranoia. Dicha axiología se concreta en los siguientes valores: "dignidad", "hidalguía", "bizarría", "altanería", "heroísmo", "largueza", "poder", "alcurnia", "linaje", culto a la "sangre", al "hombre", la "casa", e, incluso, en el Conde Albrit, a la "raza". Pero el valor supremo de esta moral aristocrática lo constituye el "honor".

En un estudio comparativo entre este esquema de valores del noble español visto por Galdós con el de la aristocracia europea coetánea (el "honⁿête homme" y "gentilhomme" francés y el "gentleman" inglés) de sus posibles antecedentes históricos (el Cortesano del Renacimiento, el "megalopsucos" aristotélico y el noble homérico), se percibe una notable distancia de estos modelos y unos rasgos de semejanza indudables con el caballero de la comedia del X. VII español, uno de cuyos valores clave, el del honor, pervive en dichos nobles en sus dos aspectos: el honor estamental y el honor como "opinión" y como "caso de honra". Estudiar la pervivencia de este concepto del honor y de la honra, no solo en la aristocracia, sino en la burguesía e, incluso, en los estratos populares a través de la obra de Galdós (y, especialmente en Fortunata y Jacinta), es el objetivo del apartado 2.4.1. Su lectura puede resultar apasionante, al ir descubriendo las razones de por qué este valor es una constante en la mayor parte de los personajes de la obra; por qué se repite en tantas novelas del autor; cuál fue la reacción del público y de la crítica al llevar a la escena ese caso de "honor" (Realidad, Amor y Ciencia y El Abuelo) y por qué dicho tema aparece con tanta frecuencia en ciertas novelas de la época y, sobre todo, en los dramaturgos de la Restauración, etc.

La segunda agrupación social presente en la novela es la burguesía a la que se denomina preferentemente según un criterio jerárquico ("clase media"), de contornos imprecisos, ya que se engloba bajo esta denominación tan

to la alta y media como la pequeña "burguesía". Es la burguesía comercial la que absorbe la mayor atención del narrador a lo largo de toda la obra, ya -- que en torno a dicha clase gira todo el entramado social, incluidos los personajes populares, mediatizados como elementos de servicio, de diversión o -- de adoctrinamiento de los protagonistas de la burguesía. Con razón se afirmaba en la Introducción que esta era la novela de la clase media por antonomasia, la novela que anhelaba Galdós en su primer ensayo de crítica literaria.

La primera parte de la novela es un gran fresco en el que se plasma la historia de la dinastía de los Santa Cruz, enmarcada en ese pequeño imperio de la "enredadera", que constituye el centro del poder económico de la sociedad madrileña de la Restauración. En esta primera parte quedan delineadas las tres fases de desarrollo de esa dinastía representada en la nueva -- clase dirigente. La primera es la etapa de formación (generación de Baldomero I, coetánea de los primeros Trujillo, Arnáiz, etc.), en la que se sientan las bases financieras y el esquema de valores originales y pautas de conducta que configurarán a la nueva clase. La segunda es la etapa de desarrollo y apogeo (Baldomero II, que tiene su complemento en la dinastía de los Cordero, en los Episodios), en la que se consolidan las bases económicas y se configura la conciencia de clase de esa burguesía, con un esquema ya muy definido de valores sociales, políticos y ético-religiosos que la dan consistencia. Y, por fin, la etapa de crisis, iniciada con la nueva generación de burgueses representada, por una parte, por Juanito Santa Cruz (señorito ocioso que simboliza el declinar de una clase emprendedora y productiva) y Torquemada (agiotista y usurero, que representa una burguesía de los negocios, insolidaria y explotadora). En el apartado 2.2.1., titulado "La burguesía y su historia de ficción", hemos hecho un amplio análisis de estos tres estadios por -- los que pasa la burguesía, descritos por Galdós en los Episodios Nacionales y en el resto de las Novelas Contemporáneas, interpretación literaria bastante congruente con lo que ocurre en la historia económica y política real del

país.

La situación reflejada en la primera parte de la novela es la del triunfo de la burguesía y de una sociedad a la que el narrador se empeña en presentar bajo el signo del bienestar y de la pacífica y feliz convivencia - de todas las clases sociales.

Esa situación prevalente de la burguesía tiene expresión simbólica y confirmación en un momento especialmente cuidado por el escritor (el de la Cena de Navidad), cuando se reúnen una serie de representantes de los distintos estamentos del poder (la Aristocracia antigua y nueva, la Banca, el Parlamento, el Ejército, la Iglesia, el Ayuntamiento, el Comercio y la Prensa) en la sede de Baldomero II, monarca de esa dinastía comercial.

En el capítulo I y II de este trabajo hemos hecho un pormenorizado análisis del esquema de valores que configura la conciencia de esta clase social y su evolución en la novela en los Episodios Nacionales. En esta escala de valores figura, en primer lugar, el dinero (realidad en la que se funda la - estratificación social, la consideración y fama de los miembros de esa sociedad: "familia respetabilísima y rica", se dice de los Santa Cruz). Vinculados a este valor aparecen el de la propiedad (considerada como un principio sagrado e inamovible) y la virtud del ahorro (especialmente apreciado por la pequeña burguesía; recuérdese el simbolismo aleccionador de la "hucha" de Maximiliano). Otros valores importantes son el trabajo (virtud fundamental en las dos primeras generaciones burguesas, que encuentran satisfacción en "los gratos afanes de su comercio", menospreciado, sin embargo, en la generación del Delfín y en la de los agiotistas, para quienes lo importante es el dinero; la forma de conseguirlo es indiferente), el progreso (lema de la burguesía liberal, que da nombre a un partido al que pertenecen personas como D. Baldomero y los Cordero); la libertad, contrapesada por el orden (el narrador resalta este doble carácter en Don Baldomero -"mucha libertad y mucho pa

lo"-); la seguridad, el bienestar, la paz (la crisis social de estos valores les hace conservadores); la educación y la cultura (como medio de promoción social son especialmente deseadas por la pequeña burguesía de los Rubín) y - el decoro (el respeto a las formas y a las apariencias; ¹¹¹Feijóo es el valor - clave de la moral burguesa: "Hay que guardar en todo caso las santas apariencias", p.353). En esta moral burguesa también hay tabúes: la "indecencia", - lo "indecoroso", lo "cursi" y, especialmente, la "deshonra" son términos hacia los que siente horror el hombre burgués de la Restauración. Y es que la honra es un valor fundamental no solo para la burguesía, sino entre todos -- los estratos de la sociedad, según hemos visto en el apartado 2.4.1.

Sobre estos aspectos de la moral burguesa, así como sobre los de - fectos morales más frecuentes en los personajes de dicha clase (avaricia, ambición, insolente autoconciencia de poder, insolidaridad social, pragmatismo, hipocresía, ociosidad y, en ciertos casos, despilfarro) hacemos una reflexión matizada en el apartado 2.2.2. Al final de este análisis se comprueba que, al contrario de lo que ocurre con la aristocracia, el esquema de valores de la burguesía española, tal como aparece en las novelas de Galdós, - se corresponde perfectamente con el de la burguesía europea de la época, según se desprende del estudio de M. Ossowska sobre escritores europeos que - reflejaron en sus obras el ideal de vida burgués.

En Fortunata y Jacinta quedan también sugeridas las actitudes políticas de los personajes de la burguesía. Destaca la firmeza de ideas de la - generación de los mayores que, hasta la muerte de Prim, son partidarios de - la corriente progresista (coherentes con su adhesión a los dos valores resenados de libertad y orden). Contrasta, en cambio, la volubilidad de los jóvenes (Juanito y Juan Pablo Rubín, lo mismo que en los Episodios Halconero, - Bravo y García Fajardo), carentes de criterios políticos, que van derivando de posiciones revolucionarias a otras más moderadas, e incluso reaccionarias,

acabando por integrarse en el sistema de la Restauración. El narrador deja constancia de que, los representantes de la burguesía que, durante el periodo de Amadeo se mantienen aún en una posición liberal, al ponerse en riesgo sus intereses económicos, comienzan a replegarse progresivamente hacia posiciones más conservadoras y terminan bendiciendo el Golpe de Estado de Pavía.

En el aspecto religioso, a excepción de Guillermina, en la que se advierte una vivencia consciente de su fe, avalada por una conducta moral coherente (con las limitaciones matizadas en nuestro estudio sobre el personaje en el apartado 4.5.), el resto de los personajes mantienen una religiosidad ritualista (Estupiñá, Barbarita), pragmática (Barbarita encarga "muchas misas" cuando su hijo va a París, porque teme por su "perdición") y rutinaria. Para unos es un acto más de "sociedad" (Feijóo, siendo agnóstico, acepta la presencia del clero, por respeto al "decoro" social, cuando presiente la muerte cercana); para otros es una forma de ostentación (la visita de las damas de la burguesía a las Micaelas) e, incluso, de evasión del tedio y del aburrimiento (recuérdese las críticas que hace el P. Gamborena a los "con -- ciertos caritativos" de Augusta y la Marquesa de San Eloy: "religiosidad de aparato", meramente "decorativa"). Para ciertos políticos y financieros, la religión se convierte en instrumento de defensa de los intereses de la burguesía, al servir de "freno" moral y de amortiguador del descontento de las clases populares. En consecuencia, la presencia de la Iglesia ofrece "garantía y seguridades a las clases pudientes e ilustradas" (Del Horro, Cimara, Fúcar, R.M.Pez, según los textos consignados en el apartado 4.6.). Ciertos personajes de la pequeña burguesía (Doña Lupe, Maxi), unen a la práctica rutinaria la indiferencia y un matiz de aversión al clero, herencia del ámbito progresista en el que se han movido.

Los personajes del pueblo más representativos de la novela (los Izquierdo, Fortunata, Mauricia e Ido del Sagrario) han sido suficientemente a-

nalizados en el capítulo I, a partir del marco habitacional (Mira del Río, - La Cava) y social correspondiente, y de la consideración de sus rasgos y valores peculiares en el aspecto moral, político y religioso. En el capítulo II se ha completado esta misión con un excursus a lo largo de los Episodios, extendiendo el análisis a una serie de personajes representativos del "pueblo" en las diversas fases de evolución de su conciencia de grupo, desde el "pueblo-turba" y "populacho", pasando por el de "pueblo-masa", "pueblo-na -- ción", hasta llegar al de "pueblo-cantera" y clase dirigente.

En Fortunata y Jacinta, novela en la que se produce el gran cambio de Galdós en su comprensión de lo popular, se advierte una indudable mitificación de ese pueblo en la figura de Fortunata, en la que se encarnan -como en un símbolo viviente- la gran parte de los valores y defectos de esa moral popular. Efectivamente, aunque muchas de estas virtudes y vicios se repiten en la gran parte de los personajes de este estrato -correspondientes a la no vela que nos ocupa y a los Episodios- es en Fortunata donde se advierte de - forma más palpable y primaria. Pues bien, la escala moral con que Galdós con figura la etopeya moral de estos personajes populares, tal como se evidencia pormenorizadamente en el apartado 2.3.2., es la siguiente: en primer lugar, el amor a la vida y la lucha por la supervivencia en la que están empeñados dichos personajes. En segundo lugar, la sinceridad (que en Fortunata tiene - como variantes complementarias la espontaneidad, la autenticidad, la ingenui dad y la inocencia, rasgos derivados de su naturaleza "salvaje" no contaminada por la civilización). El pueblo es para Galdós la fuente y la cantera de sentimientos "primitivos", como la bondad, la generosidad, el amor, senti mi ento incontenible que en Fortunata y Mauricia se convierte en norma suprema de conducta. Este valor está por encima de todas las leyes y barreras impuestas por la sociedad burguesa y que coartan su libertad de expresión. -- Cuando el Código social entorpece esta libre manifestación, el amor "rectifi ca las leyes, derogando las que se le oponen".

Un rasgo peculiar derivado de este amor es la fecundidad, aspecto subrayado especialmente en Fortunata y Jacinta. Las dos protagonistas aluden reiteradamente a la ausencia o presencia de la fertilidad. En Jacinta es una obsesión. En Fortunata un orgullo y, en último término, la razón suprema de su rechazo de las leyes de la sociedad relativas al matrimonio, convencida de que "esposa que no tiene hijos, no es tal esposa" (p.405) y de que con la llegada del hijo, Santa Cruz y ella estaban "atados para siempre".

Otro valor esencial del estrato popular es el trabajo, como requisito de supervivencia y que en la protagonista es causa de gratificación y desarrollo personal, según quedó patente en su momento.

Por último, el narrador resalta en estos personajes populares la autoconciencia de pertenecer a una clase inferior y marginada. Consecuencia de todo ello es el complejo de inferioridad, manifiesto en rasgos de timidez y torpeza en varios personajes (Ido, Fortunata y José Izquierdo ante Guillermina y Jacinta, por ejemplo). Fruto de la situación económica deprimida y miserable en que se encuentran se ven impelidos hacia un cierto fatalismo y,

resignación estolca ante la impotencia de salir de ese mundo de pobreza generada por el paro. El alcoholismo, la prostitución y, en algunos casos, la sicopatía son las vías de escape y supervivencia de ciertas situaciones in-frahumanas. En ciertos personajes, como Mauricia, se advierten momentos de rebeldía frente a esa situación opresora; la Dura tiende a liberarse de la tutela paternalista de Guillermina y reacciona, como Fortunata, con agresividad y rudeza (no exenta de grosería, y aún resentimiento) frente a las condiciones sociales de inferioridad que le son impuestas. Las dos muchachas rompen con el principio clave de la educación burguesa, que se les ha querido inculcar: el decoro. Frente a los consejos reiterados de Feijóo ("no desentonar", "no descomponerse", "la dignidad consiste en guardar el decoro"), Fortunata da muestras de una libertad y de una espontaneidad provocadoras, no

solo en su conducta amorosa, sino en ocasiones como la del enfrentamiento a las dos genuinas representantes de esa moral burguesa, Jacinta y Guillermina (p.408). La imagen de Mauricia emprendiéndola violentamente con esta última y con las monjas, al salir del convento, descalza y desgredada, festejando su libertad al pisar "con fulgores de júbilo" la "bendita calle de mi alma" (p.260), es una muestra impresionante de esa ruptura provocativa con la moral burguesa del "decoro".

Las actitudes políticas del pueblo en Fortunata y Jacinta contrastan visiblemente con las que se advierten en el largo estudio que hemos hecho sobre el mismo tema en los apartados 2.3.1. del capítulo II y 3.3.3., -- 3.4.3. y 3.4.4. del capítulo III. Una posible vía de entendimiento de esta diferencia de comportamientos estaría en el hecho de que el narrador, que en la novela se encuentra bien instalado y a su gusto en el nuevo orden social impuesto con la Restauración, persiste en su idea de la "conciliación" real de todas las clases (lo que justificaría la interpretación de J. Rutherford de que la sociedad que aparece en Fortunata y Jacinta ofrece la imagen de una "happy family", según vimos en la introducción, al juzgar el estudio de G. Ribbans). Sin embargo, las opiniones de Guillermina, Jacinta, Mauricia y Fortunata, contradicen, ya lo dijimos, esta opinión simplista del narrador. Nuestro estudio sobre los artículos de prensa de Galdós en la etapa de 1885 a 1890, así como el análisis referente al lenguaje político de Galdós (apartados 3.5.5. y 3.7) comprueban que el autor no comparte las ideas del narrador. Pues bien, lo cierto es que las actitudes políticas de los personajes populares en la novela son de desorientación en la etapa correspondiente a la experiencia republicana (José Izquierdo, pp. 109 y ss); de indiferencia y absentismo en el periodo inicial de la Restauración e, incluso, de asimilación de los ideales conservadores ("orden", "paz" y "primero es vivir ...") tal como aparecen en el mencionado texto de Ido del Sagrario (p.488).

Por último, la actitud religiosa de la gran parte de los persona -
jes populares es de insensibilidad y apatía. Las manifestaciones religiosas
 tienen un marcado carácter icónico y decorativo; se prestan al espectáculo -
 con ciertos rasgos folklóricos y no están exentas de una carga supersticio -
sa y pragmática a la vez. En el caso de la protagonista, sus ideas de lo re
ligioso son rudimentarias. Está en lo cierto Montesinos cuando habla de "pa
ganismo radical" en la protagonista. Hay, además, una prevención y animad -
versión frente a la institución eclesiástica, herencia indudable del ambien
te familiar, tal como se desprende de la antipatía visceral de Izquierdo --
 contra los "neos" y los "curas". No obstante, existe un fondo de religiosi -
 dad natural en Fortunata, que lo mismo que su moralidad, pertenece de lleno
 (esta es la opinión de Guillermina) a los "pueblos primitivos". Como espera
mos haber demostrado suficientemente en el apartado 4.7., en Fortunata hay
 una vivencia religiosa espontánea, que se manifiesta en su lenguaje (es el -
 autor, claro está, quien, muy conscientemente crea esta versión popular pri
mitiva de la religión) con un vocabulario soteriológico al margen de la re -
 ligión institucional.

* * * *

El segundo objetivo que nos marcábamos en la introducción a este -
 trabajo era el de intentar salvar esa laguna anotada por el Prof. Shoemaker
 en su intervención en el II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos -
 sobre la falta de un estudio sistemático sobre el pensamiento moral, políti -
 co, social y religioso de Galdós. Nuestro propósito era, evitando el escollo -
 de la dispersión y de la dificultad de síntesis, dada la ingente producción
 literaria del autor, partir de Fortunata y Jacinta, como la novela clave y
 cumbre a la vez, desde la que poder sintetizar dicho pensamiento. Al llegar
 al final de esta investigación abrigamos la esperanza de hacer dado, en la -
 medida de lo posible, una respuesta aceptable a dicho propósito:

Como habrá podido contrastar el lector, hemos abordado, en primer lugar, el pensamiento moral de Galdós. Para ello, en el capítulo I, hemos dado especial importancia, en el análisis de la etopeya de los personajes, al esquema de valores morales y las pautas de conducta por las que se han guiado en su vida de ficción. En el capítulo II hemos estudiado la moral social, es decir, ese esquema de valores morales que sirve de norma de conducta a -- los personajes, en cuanto forman parte de una clase social, de acuerdo con -- la tesis comúnmente aceptada por los sociólogos (Durkeim, Schmoller, Pareto, Max Weber, Marx, Lucacks, Cooley, Warner, Goldthorpe y Gurwitch) estudiados en el apartado 1.1., de que cada clase tiene un esquema de valores morales -- fundamentales, costumbres, convenciones, leyes, normas, modas, etc. que constituye los "mores"-y pautas de conducta de los miembros de dicha clase. Es -- tos investigadores están también de acuerdo en que en cada época la clase social dirigente trata de imponer su propia moral al resto de las clases sociales, intentando convertirla en la moral rectora de la sociedad, la moral nacional.

Pues bien, en este capítulo II, hemos investigado cuál es, a juicio de Galdós, el esquema de valores que conforma la moral de los tres grupos sociales vigentes en la sociedad española del S. XIX: la moral aristocrática -- (apartado 2.1), la moral burguesa (apartado 2.2.) y la moral popular (apartado 2.3.). Al final de este estudio se han decantado ciertos valores compartidos por todas las clases sociales: el de la honra y el del amor, y en cierta medida, por la interinfluencia de unas clases en otras, cultura, el trabajo y el concepto de pertenencia a una colectividad nacional que podrían servir de soporte de una moral interclasista. Todo ello, claro está, desde la visión selectiva de Galdós y su propia recreación de la sociedad en su universo de ficción.

Ahora bien, en este análisis de la moral social y su lenguaje he -- mos descubierto la evolución operada en el pensamiento del escritor y cómo --

esta evolución tiene en Fortunata y Jacinta un hito clave. Este cambio no se advierte en el análisis de la moral aristocrática, frente a la cual la posición del novelista es permanentemente crítica. Su convicción de que la aristocracia constituye un resto negativo del Antiguo Régimen y que es un lastre y una rémora que impide la modernización del país, se extiende a su escala de valores ("hidalguía", "altanería", "bizarría", "heroísmo", etc.), manifestación de una actitud elitista e, incluso, racista (culto al "linaje", a la "sangre", a la "raza"). Esta moral aristocrática vendría a ser el soporte ideológico de unas situaciones de privilegio económico, social y político que obstaculizarían la consecución de una sociedad democrática, ideal permanente de Galdós. Su atención más severa se dirige al valor básico de esta moral (el honor) al que somete a una recurrente crítica, según puede verse en los apartados 2.1. y 2.4.1. En Fortunata y Jacinta, dicho valor es degradado en un tratamiento paródico lindante con el esperpento, en la ya mencionada secuencia de la crisis de Ido del Sagrario (pp. 113-114).

Donde más claramente se percibe la evolución de Galdós es en el diferente tratamiento dado a la moral burguesa. Si en los Episodios de las dos primeras series los protagonistas que gozan de la mayor simpatía del autor son, precisamente, los representantes de la burguesía y clases medias (Araceli, Benigno Cordero, etc.), lo mismo que en las novelas de la primera época (Lázaro, Bozmediano, Pepe Rey, Buenaventura Lantigua, León Roch), en los Episodios de las últimas series hay un cambio radical. Lamenta el novelista que la burguesía financiera (en unos casos usurera y agiotista y en otros, burguesía de negocios), haya olvidado los valores morales de la burguesía de las primeras generaciones del S. XIX: espíritu de trabajo, honradez, talento emprendedor y creador de riqueza; que haya perdido las convicciones liberales y democráticas de los burgueses de los años 30, que haya caído en un escepticismo pragmático, anteponiendo los intereses económicos primarios a cualquier ideal político de solidaridad con la nación. Y, sobre todo, que

enfatuada con el prurito del ennoblecimiento y de los títulos, haya sido asimilada por los valores de la caduca moral aristocrática. En los apartados 2.2.1. del capítulo II y 3.3.2 y 3.6.1 del capítulo III se hace un cumplido examen de esta evolución negativa de los personajes de la burguesía en el aspecto social, político y específicamente moral.

En Fortunata y Jacinta tenemos una muestra palpable de esta evolución del pensamiento de Galdós y de su actitud frente a la burguesía como --clase dirigente. El narrador evoca con simpatía el esquema de valores de la moral burguesa de las dos primeras generaciones de comerciantes (Baldomero I y Baldomero II), a los que acabamos de aludir. Sin embargo, los representantes de la nueva burguesía (Juanito, Moreno Isla, Torquemada) están lastrados por la improductividad y el ocio (los dos primeros), la irresponsabilidad cívica (Moreno Isla desprecia a su propio país), la carencia de ideales, el tedio. En cuanto a Torquemada, el futuro hombre de negocios, está ansiosamente empeñado en acaparar dinero, sin escrúpulos y sin una capacidad inversora en actividades productivas que incidan en el progreso de la nación. El novelista inicia en la novela una etapa de desencanto respecto a las posibilidades rectoras de la burguesía y pone en evidencia, según veremos, la crisis del sistema político que sirve de soporte a los intereses de esa burguesía, cuyos valores ético-religiosos van a ser puestos a prueba en el representante más --cualificado moralmente de esa sociedad y de esa clase: Guillermina.

La evolución del pensamiento social de Galdós se percibe con mayor claridad en el tratamiento de la moral popular. En el apartado 2.3.1. se hace palpable dicho cambio, al analizar el escritor el término "pueblo" a través de su obra. Si en los Episodios de las dos primeras series y en La Fontana de Oro prevalece una óptica denigratoria, describiendo las manifestaciones populares en un lenguaje degradante como "desmanes" del "populacho", --que se comporta como "una turba" desalmada, como una "fiera", "una bestia" y

más crudamente aún, como una "hiena" (Motín de Aranjuez, asesinato del cura Vinuesa, matanza de clérigos en el 34, etc.). En los Episodios de las Últimas series el lenguaje es radicalmente diferente. El lector puede comprobar en el apartado recién mencionado las fases de esta evolución, a las que nos referimos anteriormente: "pueblo-turba", "pueblo-masa", "pueblo-nación" y pueblo como posible clase dirigente de la nación concebida como la "familia total que goza y trabaja", opuesta a la "casta privilegiada" constituida por la burguesía y la aristocracia". En Cánovas, lo mismo que en El Caballero - Encantado, y en los dramas sociales de la última época hay una comprobación - de cuanto venimos diciendo.

Fortunata y Jacinta ofrece el testimonio de esa evolución del pensamiento de Galdós. Es más, a nuestro juicio, es en esta obra donde se produce el verdadero cambio de Galdós en su actitud frente al pueblo. El narrador en la primera parte parece compartir los juicios negativos de la burguesía - sobre el pueblo (recuérdense las opiniones iniciales de Jacinta y Juanito sobre la moral del pueblo: "Esta gente del pueblo es atroz. ¡Qué moral tan extraña la suya! Mejor dicho, no tiene ni pizca de moral", p. 52, sobre la suciedad, incultura, etc.) y la ansiedad que anida en la tertulia de los Santa Cruz ante los posibles desmanes del pueblo "masa" en el periodo republicano. Sin embargo, a medida que avanza la novela, el personaje de Fortunata, la -- "hembra popular", se va apoderando de la mente creadora de su autor y hace - que su mundo de valores "primitivos" y "salvajes" se conviertan en el paraíso deseado por los hombres de la burguesía como Santa Cruz, Maxi y Feijóo. - Todos ellos admiran la sinceridad, ingenuidad, bondad, la autenticidad de su amor (Maxi y Feijóo resaltan su espíritu de trabajo), valores peculiares de la moral popular. Cuando Mauricia es expulsada del convento, ante la frialdad de las monjas y de Guillermina, la Santa, Fortunata es la única que se mueve a compasión. Su amor pone a prueba la caridad de Guillermina. Su moral de la

Naturaleza hace tambalear los criterios de la Fundadora en esa entrevista en la que la "ley de la sangre", del corazón, o la Ley de la Naturaleza, sale - por sus fueros frente a la evocación a las instituciones religiosas y civiles, en cuyas leyes se funda la argumentación de Guillermina. Esta dirá que Fortunata "no tiene sentido moral", "principios", porque es "anterior a la civilización", "una salvaje". En este momento interviene el narrador, dando un cambio radical a su juicio sobre el pueblo y volviendo, implícitamente, la espalda a esa moral burguesa representada por Guillermina:

"Así era en verdad, porque el pueblo en nuestras sociedades, conserva - las ideas y los sentimientos elementales en su tosca plenitud, como la cantera contiene el mármol, materia de la forma. El pueblo posee las - verdades grandes y en bloque y a él acude la civilización conforme se van gastando las menudas de que vive" (p.407).

Esta idea del pueblo como depósito y "cantera", unida a la imagen de manantial de amor puro utilizada por Juanito (p.413), así como la de la - masa maleable, será recogida por Galdós en La de San Quintín, en un tono enaltecedor. Esta sublimación de lo popular se irá reafirmando en los últimos Episodios y dramas del autor. Es, pues, en Fortunata y Jacinta donde se produce ese cambio visible de Galdós respecto a las dos clases sociales mencionadas: mientras se desengaña de la burguesía, por haberse alejado de los intereses del pueblo, del que procedía, y se ha corrompido aliándose a la aristocracia, comienza a centrar su atención y su esperanza en el pueblo, de donde han de surgir "otras ideas y otros hombres".

En el capítulo III hemos hecho un amplio estudio sobre los acontecimientos políticos más importantes que forman ese esquema de Episodio Nacional que está latente en Fortunata y Jacinta (claramente perceptible en la secuencia de la sesión final de la Asamblea de la República y el Golpe de Estado de Pavía). Al comparar esta narración con la que vuelve a hacer Galdós en los Episodios de la última serie, se descubre un cambio de tratamiento espe-

cialmente visible en la perspectiva y el tono narrativos de acuerdo con la diversa posición política del autor en 1886-87 (años de composición de la novela) y 1909-1912, etapa de escritura de los últimos Episodios. Este cambio se manifiesta en la posición de los narradores: el de Fortunata y Jacinta se muestra reticente con la experiencia republicana y comparte la satisfacción de los personajes de la burguesía (en cuyo círculo se mueve) ante la caída de la República y la Restauración de la monarquía. A lo largo de la novela trata con respeto a los personajes regios. Los únicos personajes que a primera vista parecen disentir de la nueva situación (Juan Pablo Rubín e Izquierdo), terminan integrándose en el sistema, cada uno a su manera.

Por el contrario, en los Episodios el personaje-narrador (Tito) lamenta los errores de los líderes republicanos, reprueba el aplastamiento legal de la República y no ahorra críticas, a veces virulentas, contra el sistema de la Restauración, la dinastía de los Borbones, las principales instituciones (Iglesia, Ejército), los artífices del nuevo régimen (Cánovas y Sagasta), los partidos turnantes y, sobre todo, "el familión político triunfante" y las "turbas directoras". ¿Cómo se explica este cambio? ¿Ha habido una discontinuidad en el pensamiento de Galdós?

Por otra parte, según se deduce del análisis minucioso que hacemos en el apartado 3.5., hay una constante crítica de Galdós, desde sus escritos juveniles en La Nación, pasando por La Revista de España y las novelas de la primera época, a la monarquía de los Borbones y al partido moderado (alfonsino, después), como responsable de la pervivencia de la dictadura y de la corrupción política y económico-social en la etapa de Isabel II. ¿Quiere esto decir que Galdós, en desacuerdo con sus convicciones anteriores, asume una posición oportunista en la etapa del Parlamento Largo, en la que él es diputado liberal? Ese período coincide de lleno con la escritura de Fortunata y Jacinta. Pues bien, en desacuerdo radical con la crítica que en ese sentido

hace a Galdós A. Regalado, hay en la novela un texto que, incomprensiblemente, ha pasado inadvertido a los investigadores y en el que, a nuestro juicio, se hace una crítica certera al sistema de la Restauración en el momento de su mayor apogeo. Esta crítica preanuncia el juicio implacable que sobre la misma hará, más tarde, en Cánovas. El avisado lector puede consultar los apartados 3.5.5. y 3.7. donde se dan, a nuestro juicio, pruebas convincentes de que el texto en cuestión puesto en boca de Feijóo (no se olvide la vinculación del personaje a su autor, aceptada comúnmente por los investigadores), es un diagnóstico de la política de la Restauración, tras once años de experiencia de la misma. La crítica hecha por Feijóo (pérdida de identidad de los grupos políticos confabulados para repartirse el poder, pérdida de ideales y consecuente visión pragmática y egoísta de la gestión pública, acuerdo tácito para la defensa de los intereses de partido en un turno pactado, y desencanto consecuente y desmoralización general del país), se adelanta en una década a las diatribas posteriores de los regeneracionistas y los escritores del 98.

De esta forma se comprueba una irreprochable continuidad y coherencia de Galdós en sus criterios políticos y en sus principios de moral cívica largamente proyectados sobre sus escritos periodísticos y sus obras literarias. Es este uno de los aspectos que más satisfacción nos ha producido en nuestra investigación. Descubrir, por una parte, una coherencia entre los principios y la vida del escritor y, por otra, comprobar cómo estos principios han cobrado vida en su proyección estética en el universo de ficción creado por el novelista. En todo el apartado 3.5. lo hemos ido comprobando detalladamente: cómo las posiciones éticas, políticas y religiosas de los personajes fundamentales de La Fontana de Oro, El Audaz, las novelas de tesis y los Episodios de las dos primeras series coincidían (como confirmación o rechazo en protagonistas y antagonistas) con las ideas expresadas por

el joven periodista en sus artículos de La Nación y La Revista de España. Lo mismo sucede con los personajes de las Novelas de la etapa naturalista o de la llamada época espiritualista que hemos cotejado con los artículos de Galdós en La Prensa, de Buenos Aires (1884-1894), o los de los Episodios de las últimas series, El Caballero encantado, últimas novelas y dramas, que responden a las ideas manifestadas por el escritor en artículos como "Soñemos, alma, soñemos", el mencionado de la Neue Presse Vienne, las Cartas a Vicentí, de 1907, al pueblo español en 1909, las entrevistas con Olmet y Garraffa, -- las intervenciones públicas de Galdós durante la época de la conjunción Republicano-socialista, etc. Todo este apartado 3.5., que va a ser publicado en Anales Galdosianos en los dos próximos números, descalifica la interpretación -- ción desacertada de A. Regalado y F.C.Sáinz de Robles respecto a la dudosa -- posición política de Galdós y deja sin consistencia la opinión de Hinterhäuser (acertada en la mayoría de sus apreciaciones anteriores) respecto a las últimas opciones de Galdós, como una consecuencia de la "senilidad" del -- escritor.

Resumiendo la posición política de Galdós, éste se mostró siempre, y ello resulta evidente en la parte final de este capítulo III, como un de -- fensor decidido de la libertad: libertad de enseñanza (frente a los Neos), -- de información, reunión y asociación (escritos en La Nación, frente a los mo -- derados), proclamados por la Revolución del 68, de la que es firme partidario. Defendió el sistema democrático, instaurado en el 68, durante todo el Sexenio, favoreciendo en sus artículos de La Revista de España una política de conciliación para dar solidez al régimen de Amadeo. Lamenta la falta de -- verdaderos dirigentes, con autoridad y sensatez en la experiencia republicana, combate a los extremismos (carlismo y federales radicalizados) que ponen en riesgo el sistema democrático y condena la suspensión violenta de la Asam -- blea de la República, partidario, como era, del Estado de Derecho. Cuando la Monarquía restaurada demuestra su incapacidad de hacer frente a la corrupción

moral, al caciquismo y al predominio abusivo del clero, se hace republicano. A partir de 1909 sus simpatías por la causa republicana y socialista responden, fundamentalmente, a sus deseos de lograr una "regeneración" moral del país, eliminando los privilegios de las clases dirigentes y auspiciando el acceso del pueblo a las posibilidades de trabajo y de cultura. En este trabajo ha podido quedar claro que la inclinación de Galdós al socialismo, es consecuencia de una profundización en sus ideales de libertad, en su sentido democrático de la política y en su espíritu de solidaridad moral de origen -- cristiano. Galdós no depende de las fuentes del pensamiento marxista, por lo que su posible socialismo es más bien de tipo democrático y reformista. Todo ello puede verse ampliamente razonado en el apartado 3.5.7. en el que se analizan la posición política final de Galdós y su repercusión en la obra literaria.

En el Capítulo IV hemos hecho un estudio sobre la importancia prevalente del hecho de expresión del sentimiento religioso en los principales personajes y clases sociales presentes en la obra. Especial interés tiene el apartado 4.3. (dedicado a un estudio de Nicolás Rubín y el P. Nones como -- prototipos de una serie de clérigos creados por el novelista, cuyo retrato y sobre todo, su etopeya responde a un esquema repetido en varios eclesiásticos del universo galdosiano: D. Inocencio, P. Corchón, D. Silvestre, Polo, -- Pintado, Casado, P. Gamborena, Nazarín, Don Rafael, etc.); el 4.5. (centrado en Guillermina Pacheco, el personaje más extensamente estudiado, después de Fortunata) y el 4.8., sobre la significación de Fortunata y Jacinta en la trayectoria religiosa de Galdós. Para evitar reiteraciones, digamos que la novela representa, a la vez, una síntesis de la posición de Galdós anterior a la creación de dicha obra, y que en ella se ponen las bases de lo que va a ser -- el tema prevalente de las novelas de la llamada época espiritualista. Nicolás Rubín es el personaje que nos evoca la problemática religiosa de las novelas de la primera época, en la que Galdós estuvo empeñado en una lucha contra la

religiosidad tradicionalista representada por los Neos. Recuérdese que N. Rubín orienta a su hermano Juan Pablo hacia el carlismo y que Maxi y Doña Lupe acusan a ambos de 'neismo'. Por eso la comparación de Rubín con D. Silvestre (Gloria) y D. Inocencio, resulta clarificadora en el apartado 4.3.1. Sin embargo, se advierte en el novelista una diferencia de perspectiva y de tono - en el tratamiento, ya que si en Doña Perfecta el personaje de D. Inocencio era capital (como absorbente era la problemática religiosa allí agitada), en Fortunata y Jacinta, Nicolás Rubín aparece en segundo plano, y el retrato, - aunque irónico, no implica al narrador en sus juicios de forma exasperante.

Mayor importancia tienen Fortunata y Guillermina como síntomas de un cambio en la actitud religiosa de Galdós. Ya se dijo en el apartado 4.2. que lo religioso tiene en la novela mayor relevancia de la que, a primera -- vista pudiera creerse. Pues bien, son estos dos personajes los que se convierten, a nuestro juicio, en el centro de atención del Autor. Galdós tuvo - siempre por Ernestina Manuel de Villena una gran admiración, como se comprueba por cuanto decimos en el apartado 4.5.1. a partir de su artículo "Santos Modéños", en La Prensa, de Buenos Aires, y años más tarde en sus Memorias. Esta misma admiración siente el narrador y los personajes de su círculo en - la novela. Sin embargo, el autor, a partir de la segunda parte de la obra, - se distancia del modelo y crea una Guillermina de ficción, proyectando sobre su conducta las propias dudas sobre la manera de concebir la religión de la sociedad burguesa de su época. Va a enfrentar la caridad "oficial" de la santa a situaciones en que dicha santidad es puesta a prueba frente al amor de una mujer del pueblo, Fortunata. Y en esta prueba se va a entablar una nueva batalla alegórica entre Doña Cuaresma y Don Carnal (permitásenos esta anacrónica comparación para dar relevancia cultural al hecho), entre la caridad y el amor. Parece que las dudas del escritor se acrecientan al tiempo que la - figura de Fortunata se agiganta frente a Guillermina en tres momentos climá-

ticos: en la expulsión de Mauricia de las Micaelas, en el encuentro entre -- Guillermina y Fortunata, ante el oculto espionaje de Jacinta, y en la secuencia de la donación del hijo a Jacinta, de la que es intermediaria interesada Guillermina. Como adelantamos en el apartado 4.5.7. de esta contraposición entre caridad y amor va a surgir una síntesis posterior en las figuras de Nazarrín y Benina, cuya similitud con Guillermina es sugerida por el autor en Misericordia, durante la incursión de aquélla por los arrabales en busca de Almudena.

A través de estos dos personajes, Galdós enfrenta dos tipos de religiosidad, la institucional (Guillermina) y la popular. En esta contraposición se perciben rasgos inequívocos de lo que constituyen las líneas básicas del pensamiento religioso de Galdós, que ha ido apareciendo en la novelística anterior, se va aumentando en las obras que van de Angel Guerra a Misericordia y continúa en sus últimos dramas: Sor Simona y Santa Juana de Castilla. En primer lugar, hay una visión crítica de la religiosidad oficial e institucional frente a la que Fortunata defiende su propia visión de la religión, con su peculiar experiencia de lo sagrado, una religión "popular" y "natural". Esta imprecisión de conceptos se verá matizada en las novelas de la época espiritualista. La mayor preocupación de Galdós, en coherencia con la manifestada en la época de las novelas de tesis (la religión oficial tradicionalista se ha apartado del cristianismo original y ha hecho de la religión evangélica del amor, una moral farisaica, rigorista y degradante) es -- volver a las fuentes, a las raíces del cristianismo original y a los valores morales que radican en la entraña del pueblo, a su vez, en mayor cercanía de la Naturaleza. Lo cual estaría más en consonancia con la tradición hispánica de la mística.

Estas ideas capitales de las novelas posteriores a Fortunata y Jacinta, son el núcleo central de la obra, tal como hemos demostrado a lo lar-

go de este trabajo. Por todo ello, se confirma, una vez más, la idea que nos ha servido de punto de partida: que la novela es la síntesis más acabada del pensamiento moral, político y religioso de Galdós. Un Galdós que fue testigo excepcional de su época y cuyas actitudes en esos campos han sido expuestos en los apartados 2.5., 3.5.7. y 4.8.5.

Finalmente y tratando de abreviar al máximo (para no abusar de la paciencia de nuestros lectores) lo que, a nuestro juicio, modesta y honestamente pueden considerarse como logros, innovaciones en la crítica literaria o posibles descubrimientos a lo largo de la presente investigación, debemos apuntar los siguientes:

a) El presente trabajo ha partido de un conocimiento previo de la bibliografía existente sobre el tema y, en concreto, sobre Fortunata y Jacinta, de la que hemos ofrecido la primera bibliografía crítica que conozcamos de estas características y de la que el lector tiene una exposición (tal vez desmedida) en el segundo apartado de la Introducción (pp. 7-86). Dicha bibliografía comienza desde las primeras noticias que aparecen sobre la gestación de la novela (Memorias de Galdós, cartas a Narciso Oller), pasando por las críticas coetáneas en la prensa y revistas especializadas y continuando por un análisis diacrónico de los principales estudios realizados hasta la Guerra Civil. A partir de esa fecha hemos clasificado los trabajos conocidos en cuatro apartados: ediciones, estudios globales, análisis de la estructura, técnicas narrativas, personajes, espacio y tiempo de la obra, y estudios sobre el lenguaje. Esta bibliografía ha sido un intento de exposición y valoración crítica que pudiera ser de alguna utilidad para la consulta de investigadores y profesores.

b) Con esta investigación hemos querido responder a la necesidad de hacer un estudio sistemático del pensamiento moral, político y religioso de Galdós y de ver la repercusión que dicho pensamiento ha tenido en la crea

ción literaria del escritor. En este sentido tal vez pudiera considerarse como el primer intento que se hace desde una metodología como la que ya hemos enunciado en la Introducción: partir de la obra clave y síntesis de la producción galdosiana -Fortunata y Jacinta- y desde ella analizar la evolución del pensamiento del autor, volviendo sobre las novelas de la primera época y continuando a través de las etapas naturalista, espiritualista, Episodios - de la última serie, novelas y dramas de la época final. Creo que hemos conseguido evitar el escollo frecuente de atribuir a Galdós criterios y actitudes de sus personajes sin haberlo contrastado con las opiniones del propio autor, enunciadas en los ensayos y artículos de prensa. En este sentido, hemos podido poner en relación a Galdós con Feijóo (a propósito del tema político y, como hipótesis de trabajo, en el tema amoroso), con Guillermina, Jacinta, Fortunata y Mauricia en ciertos valores morales y de sensibilidad social (lo mismo que en otras novelas con Buenaventura Lantigua, por ejemplo, o con Nazarín etc.etc.), precisamente porque se ha podido constatar la coincidencia de opiniones de dichos personajes con su autor, a partir de las manifestaciones de éste último en sus artículos de prensa, etc.

c) En el estudio de los personajes hemos descubierto las recurrencias de ciertos esquemas de prosopografía y etopeya de algunos de ellos, cuya comparación ha contribuido a una mejor comprensión del personaje y de la evolución en la perspectiva tomada por el autor frente al modelo que pudiera servirle de base: por ejemplo (Juanito Santa Cruz en relación con Joaquín - Pez, de La Desheredada y con Juan de Urríes de España sin rey; y en oposición a Pepe Rey, a León Roch); Fortunata (en relación con Isidora y con Camila), Nicolás Rubín (que encarna el estereotipo del clérigo no ejemplar, de un Pedro Regalado, Virones, Pintado, Silvestre Romero, etc.). En otros casos, como los de Ido del Sagrario y F. Torquemada, Doña Lupe, R. Andrés de la Caña, hemos seguido la evolución del diseño que el autor ha hecho de esos personajes a través de las diferentes novelas en las que reaparecen.

d) En ese mismo estudio de los personajes hemos ido reconociendo - la presencia de elementos configuradores procedentes de la tradición clásica que ya ha sido detectada por otros estudiosos en determinadas novelas de Galdós. Algunos como los de procedencia cervantina son innegables en la personalidad de Maximiliano (apartado 1.3.1.), de Ido del Sagrario (apartado 1.4.4.) e incluso de Jacinta en dos textos irrelevantes (pp. 316 y 544). El elemento picaresco ha sido sugerido por Blanco Aguinaga a propósito de J. Izquierdo. Sobre la presencia de la mística en la obra de Galdós han insistido G. Correa y Ruiz Ramón. En esta novela la única influencia posible se podría percibir en Guillermina, en cuya etopeya hay una serie de rasgos que la asemejan a Teresa de Avila (capacidad de iniciativa y organización, vocación de fundadora, sentido del humor, alegría contagiosa, espíritu de pobreza, total confianza en la Providencia, etc.), pero la declaración expresa del modelo por parte - de Galdós no avala esta posible fuente. Lo que no se ha resaltado es el carácter celestinesco de Mauricia la Dura (véase el apartado 1.4.3. al respecto) ni la presencia de Calderón en esa parodia de drama de honor calderoniano -- que representa la secuencia de Ido del Sagrario (p. 114 y apartados 1.4.4. y - 2.4.1.).

e) En relación con este último tema debemos resaltar como descubrimiento (al menos para mí lo ha sido) la constatación de la posición relevante que, en la escala de valores de todas las clases sociales, obtiene el tema de la honra y el honor. En el apartado 2.4.1. queda suficientemente demostrada la obsesión por el mantenimiento de la honra en la mayor parte de los personajes, a excepción de Mauricia y Feijóo, en quienes la "dignidad" y el -- "decoro" son sus variantes combinatorias. En dicho apartado hemos hecho un - amplio estudio del tema a lo largo de toda la producción galdosiana y hemos constatado la pervivencia del valor de honor en sus dos vertientes heredadas de la tradición clásica: su carácter "estamental" y el de "opinión" y --

"caso de honra". Galdós ha sometido a una crítica permanente ambos aspectos y ha tendido a neutralizar la carga semántica negativa y, a la vez degradante, del término "honor". Consciente, tal vez, de la imposibilidad de lograr un término sustitutorio, ha tratado de conectar dicho significante con ciertas semas procedentes de la tradición humanista desde La Celestina: el honor como virtud y como autoestima ante la propia conducta honrosa. Sus dramas (Realidad, Amor y Ciencia y El Abuelo) son un intento de llevar al teatro este mensaje moral que habrá de contrastar vivamente con la mentalidad heredada y alimentada por los dramas coetáneos de Tamayo y Baus, Sellés -- y Echegaray, analizados en el apartado 2.4.1.

f) Otro aspecto original de nuestra investigaciones, como puede comprobarse, es el estudio del lenguaje de Galdós en ciertos aspectos hasta ahora no tratados por los investigadores. Como puede comprobarse en la reseña de la bibliografía en la introducción, relativa al lenguaje y estilo, advertíamos ciertas lagunas en este campo de la investigación galdosiana. Pues bien, según habrá advertido el lector, hemos emprendido, de acuerdo con la metodología estructural de G. Matoré y J. Dubois un análisis lexical de varios campos. En primer lugar, el léxico moral centrado en el mencionado tema de la honra" y el "honor" analizando los términos asociados, las variantes combinatorias, las oposiciones y los conatos de términos de sustitución. Eso mismo hemos hecho con el lenguaje político (apartado 3.7.) citándonos a las series binarias de dos términos opuestos ("revolución" - "restauración"), analizados en la novela, en los Episodios de la última serie, en la prensa de la época y en los discursos que los principales líderes políticos (Pí y Margall, Salmerón, Castelar, etc.) pronuncian durante la Asamblea de la República, referente cronológico de la novela. Otro tanto podríamos decir en cuanto al estudio del término "pueblo" y su evolución semántica a través de los Episodios, Fortunata y Jacinta, y los dramas de Galdós (apar

tado 2.3.1.). Este estudio lexical se extiende también al lenguaje amoroso - estudiado con cierto rigor en el apartado 2.4.2. y en el que hemos tenido en cuenta las reflexiones de G. Sobejano a propósito de Tristana en su artículo citado. A ello hay que añadir las precisas referencias al lenguaje religioso de tipo mesiánico en Maximiliano, soteriológico en Fortunata y ascético y clerical en Guillermina y Nicolás Rubín, hechas en el capítulo IV.

g) Conectado con este análisis del lenguaje, el estilo y la técnica narrativa (temas que escapan al objetivo primordial de esta investigación) el lector puede haber constatado frecuentes alusiones incidentales a determinados procedimientos estilísticos utilizados por el escritor, cuando la especial relevancia estética incidía en una decantación del pensamiento del autor. Así, por ejemplo, las técnicas de degradación zoomórfica empleadas en la presentación de los personajes y espacios populares, y, a la inversa, los procedimientos de sublimación de personajes (Guillermina y Jacinta, Fortunata, etc.) por parte del narrador o de Moreno Isla y Maxi, enamorados de sus respectiva Dulcineas; la utilización de claves metafóricas de orden político, militar, culinario, climatológico, etc. para sugerir realidades de orden afectivo, religioso, político ("revolución", el Ministerio Palanca "se iba cociendo"; Guillermina en funciones de "capitana generala", etc.). Observaciones pertinentes se han podido hacer sobre los diferentes tipos de lenguaje - recreados en la configuración de los personajes, por ejemplo, las muletillas, las deformaciones fonéticas, morfosintácticas y las incorrecciones léxico-semánticas de personajes populares como Izquierdo, Fortunata, etc., el uso del lenguaje familiar como recurso de humor, el juego de antítesis y paradojas - a los que nos referiremos enseguida; la frecuente creación de imágenes y símbolos de carácter social, como el de la "pirámide" (que ejemplifica la estraatificación de la sociedad), imágenes extraídas del lenguaje del vestido (la "levita" y el "sombrero de copa", en la cima de esa pirámide, símbolo del po

der de la burguesía, clase dirigente de la sociedad; del "mantón" y el "pañuelo de Manila", como signo revelador del estrato popular); de objetos, instrumentos, utensilios y armas ("la hucha", "la estaca", "la macana", "la navaja", "la fragua" y "el taller"; el "arado", la "escuela-taller"), en Fortunata y Jacinta y en los Episodios de la última serie, cuyo sentido metafórico y simbólico, lo mismo que el cromatismo preferido por las dos clases sociales, responde no solo a la función poética de que están investidos, sino también a unas connotaciones de orden social y político definidas, tal como se ha podido comprobar en los apartados 2.2.1. y 2.3.1.

h) Acabamos de hablar de la antítesis y la paradoja como procedimientos estilísticos utilizados por Galdós en su novela. En nuestra opinión, el análisis de dichas figuras literarias constituye una clave de descubrimiento de la estructura de la obra, o dicho de otra forma: la trama narrativa y la estructura de la novela se configuran en torno a una serie de oposiciones binarias o de polaridades antitéticas que en algunos casos implican, según veremos, una contextura paradójica. Según esto, Galdós habría concebido su novela sobre un esquema bipolar evidente en los siguientes planos:

- Personal: Fortunata-Jacinta; Maximiliano-Juanito; Mauricia-Guillermina.
- Filosófico: Naturaleza-Sociedad.
- Moral: Desorden-orden.
- Social: Pueblo-burguesía.
- Político: Revolución-Restauración.
- Religioso: Perdición-salvación.

Las dos protagonistas encarnarían simbólicamente una de las dos columnas de la serie binaria, en oposición a su contraria: Fortunata, la mujer del "pueblo", representaría las exigencias y los impulsos "primitivos" de la Naturaleza, y sería la causante del "desorden", de "la revolución" y de "la

perdición" en el plano personal (frente al matrimonio Juanito-Jacinta que, a su vez, representa la sociedad, el orden burgués, la salvación del Delfín, - procurada por Barbarita para su hijo) y sería el símbolo del destino político del pueblo (Fortunata representa para Juanito la República y la "anarquía"). Al final de la experiencia republicana, la "revolución" es vencida y surge la "restauración vencedora".

Pero esta configuración antitética tendería a resolverse en armonía por el procedimiento de la paradoja. Jacinta y Fortunata, que mutuamente se oponen y se repelen, se sienten a la vez atraídas por la admiración del -- bien que cada una ve en su contraria: Fortunata el "aire de dulzura y señorial", Jacinta la fecundidad de su rival. Maximiliano, que se siente enclenque e impotente, resulta ser más vigoroso de espíritu que Juanito en el plano afectivo: es capaz de un amor inconmensurable, mientras que su oponente se muestra incapacitado ("impotente") para entablar unas relaciones amorosas profundas y permanentes. Guillermina y Mauricia, símbolos del Bien y del Mal llegan a fundirse en una sola imagen en la mente de Fortunata. Pero la mayor paradoja reside en un gesto de Fortunata que puede dar sentido pleno a la -- novela, ese sentido que busca Zahares en el artículo mencionado (que Blanco Aguinaga interpreta como signo de alienación de la protagonista que "ha internalizado los aspectos esenciales de la ideología dominante") y que consiste en la donación de su hijo a Jacinta. Razón tiene Eoff cuando dice que "Jacinta no es más vencedora que Fortunata". Ya hemos indicado anteriormente que -- después de la muerte de Fortunata, sus ideas sobre el matrimonio legal parecen reproducirse en la imaginación de Jacinta cuando ésta abomina de Juanito y divaga en elucubraciones sobre lo feliz que pudiera haber sido con Moreno Isla.

La estructura de la novela, a nuestro juicio, no es dialéctica, como pretende R. Puértolas, precisamente porque, como él mismo apunta, no hay

"apropiada síntesis final" y la armonía, apuntada por Eoff, no puede ser de origen hegeliano, por la misma razón. La armonía es fruto aquí de una paradoja: la de que Fortunata, al entregar a su hijo, el anhelado fruto de su fecundidad, da prueba de su superioridad sobre la estéril Jacinta y la clase que representa. Fortunata-pueblo se convierte, una vez más, en promesa de fecundidad, en esperanza de vida y en testimonio excepcional de un valor clave que ha dado sentido a su vida: el amor.

Estamos de acuerdo con Zahareas cuando afirma que en la obra late una búsqueda de sentido a la existencia. Es cierto que una serie de personajes, como Moreno Isla, Jacinta, Ido, Mauricia, en diversas ocasiones dicen que en el mundo hay cosas absurdas, que, a veces Dios no sabe lo que se hace (Ido, Jacinta), que "lo que se desea no se tiene nunca" (Moreno, p. 452). Sin embargo, ante este misterio de la existencia, ante "tantas cosas que nos parecen despropósitos", Guillermina asegura desde una posición de esperanza, que en el mundo "todo lo que pasa, por el hecho de pasar, ya merece algo de -- respeto" (p. 542).

Hay algo que ha merecido el respeto más profundo del novelista: -- los valores morales de autenticidad, verdad, bondad y, sobre todo, el amor, representados en la protagonista. Y es precisamente el amor el gran valor -- destacado reiteradamente en la obra. Todos los personajes, a su manera, han ido en busca de esta realidad, como queda patente en el apartado 2.4.2.. En Fortunata y en Maximiliano, el amor apasionado es lo que ha dado sentido a su vida. En estos personajes, lo mismo que en Mauricia y en Feijóo, el amor, reclamo de la Naturaleza y de la especie, se constituye en ley suprema. La decisión final de Fortunata de entregar el fruto de su amor, es una ratificación de ese valor supremo, por el cual el personaje no solo no es vencido por la sociedad burguesa (cuyo egoísmo estéril queda más al descubierto con la muerte de la protagonista) sino que se sobrepone a ella en una suprema --

paradoja. Aparentemente, el pueblo es vencido, la mujer del pueblo es explotada. Sin embargo, ese pueblo queda sublimado en la imagen de la protagonista como "cantara" de valores en orden a la regeneración del país. Fortunata emerge de la novela, con una aureola que bordea los linderos del mito: -- "madre de todo un pueblo...", "loba sin hiel que pare ciudades y aún mundos" dirá de ella María Zambrano, emocionada (op.cit.pp. 87-88).

Para finalizar esta investigación, hagamos una última referencia al carácter aleccionador de la obra, conscientes de la respuesta dada por Galdós a los periodistas Olmet y Carraffa: "Creo que la literatura debe ser enseñanza".

De nuestra lectura moral, política y religiosa de Fortunata y Jacinta, deriva la convicción de que el novelista, de acuerdo con una tradición constante en nuestra literatura, es uno de los grandes educadores de la conciencia moral de los españoles. En el capítulo III de este trabajo se comprueba que Galdós tenía una magnífica información sobre la historia política del S.XIX español, sobre las pautas de conducta, valores y vicios de nuestros conciudadanos (véase el apartado 3.6.1.). En sus obras fustiga los principales defectos que han impedido a lo largo de la historia reciente la convivencia y el progreso de los españoles: el espíritu de discordia, la insolidaridad, el absentismo, la apatía y escepticismo, la falta de disciplina, la corrupción y el oportunismo, la volubilidad, la intolerancia y falta de sentido democrático. Como elemento fundamental de la regeneración del país destaca Galdós la educación colectiva en una moral cívica solidaria, cuyos pilares básicos sean la cultura, el espíritu de tolerancia y de diálogo, la disciplina, el trabajo, la fe en la propia capacidad de superación nacional, amor a la libertad, sentido democrático y, finalmente, "desinterés", "abnegación" y solidaridad como expresiones de la virtud del patriotismo. Actitudes como estas fueron las que le llevaron a su compromiso político, convencido -

de que la política debe ser "función fundamental del ciudadano con austeras obligaciones y ningún provecho".

Su obra literaria es una forma de compromiso con esta condición de ciudadano. A través de esta investigación ha quedado patente que Galdós, en lo relativo a ciertas pautas de conducta de la moral social (amorosa, tema - del honor), política (defectos apuntados) y religiosa (fanatismo, intolerancia, hipocresía, etc.) de los españoles, ha pretendido hacer lo que ese gran estudioso de la moral, S.E. Toulmin, sugiere como la mejor manera de hacer a vanzar la moralidad pública: "estimular la crítica y modificar el código moral y las instituciones siempre que sea razonable creer que, con un simple - cambio, se pueden quitar tiranteces y crear y explotar nuevas oportunidades para que, en efecto, las instituciones de la sociedad se organicen de tal manera que se desarrollen de modo natural", para crear una sociedad "abierta" no "de tribu, tiránica, colectivista", donde "los ciudadanos sean libres y estimulados para hacer sus propias decisiones morales" (op.cit.p.196).

A través de su obra literaria, de sus intervenciones en la política y en la prensa, Galdós ha contribuido notablemente a hacer posible en España este tipo de sociedad y a consolidar un esquema de valores morales, políticos y religiosos que contribuyan a crear una renovada conciencia nacional. A ello se refería Azorín cuando afirmaba que Galdós "vejado injustamente, ha revelado España a los ojos de los españoles que la desconocían (...) ha contribuido a crear una conciencia nacional, ha hecho vivir a España con sus ciudades, sus pueblos, sus monumentos, sus paisajes" (cit. en la introducción, p. 23).

Por todo ello, es urgente superar los prejuicios de orden estético y político, heredados del 98, que aún parecen pervivir en ciertos sectores - de la enseñanza, y situar a Galdós en el puesto que le corresponde en la historia de nuestra literatura. Una manera de lograrlo es fomentar su conocimiento y la lectura de sus obras en la enseñanza media y universitaria. Por

so, al igual que las grandes obras de nuestra Literatura (La Celestina, El Lazarillo, El Quijote, La vida es sueño, etc.) son objeto de comentario en dichos estudios de Bachillerato y en la Universidad y cuentan con ediciones críticas accesibles a los alumnos, ha de llegar el momento en que se haga lo mismo con Fortunata y Jacinta, "la obra maestra de Galdós" que, en justicia, debe ser incluido, definitivamente, entre los grandes clásicos de la Historia de la Literatura Española.

Finalmente, no quiero terminar este trabajo de investigación sin agradecer públicamente la ayuda ejemplar prestada, mediante la revisión periódica y las sugerencias y orientaciones oportunas del Prof. Don Francisco Ynduráin, director de la tesis. Mi agradecimiento también al Prof. Cardona, -- que ha leído con interés una parte de la misma, que se publicará en la revista de la que es director.

896

NOTAS

NOTAS DE LA INTRODUCCION

- (1) J.Muguerza, en la Presentación a M. Warnock: Ética contemporánea, Barcelona, Labor, 1968, p. 7.
- (2) J.L.L.Aranguren: Moral y sociedad. Introducción a la Moral Social Española del S. XIX. Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1966. pp. 10-11.
- (3) Angel del Río: Estudios Galdosianos, New York, Las Américas Publishing Company, 1969, p. 78.
- (4) Sherman H. Eoff: El pensamiento moderno y la novela española, Barcelona, Ed. Seix Barral, 1962, p. 132.
- (5) Geoffrey Ribbans: Pérez Galdós: Fortunata y Jacinta, London, Grant and Cutler, y Valencia, Artes Gráficas Soler, 1977, p. 122.
- (6) R. Gullón: Galdós novelista moderno, Madrid, Gredos, 1973, pp.42-43.
- (7) Stephen Gilman dice que "cada novela de Galdós constituye una summa - del español del XIX, una summa que no solo registra cuanto hay de registrable, sino que también revitaliza la lengua, puesto que entrega el tesoro al orden vivo del fluir temporal: "La palabra hablada en Fortunata y Jacinta", en Benito Pérez Galdós, edic. de Douglass M. Rogers y Madrid, Taurus, 1979, p. 297. Con la misma y mayor razón él puede hablar de summa del mundo de valores de la sociedad de la Restauración en esta novela, tal como se podrá observar en el transcurso de esta investigación.
- (8) Memorias de un desmemoriado, O.C.VI, p. 1.663.
- (9) Ibid.
- (10) W.H.Shoemaker: Una amistad literaria: la correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller. Barcelona, Real Academia de Bellas Artes, 1964, p. 35.
- (11) Op.cit.p. 36.
- (12) Una copia de la portada de dicha edición de La Guirnalda se encuentra en Manuel Hernández Suárez: Bibliografía de Galdós, I. Las Palmas, Ed. del Excmo.Cabildo Insular de Gran Canaria, Lit. Saavedra, 1967, p.108.
- (13) W.H.Shoemaker: op.cit.p.38.
- (14) Ibid.
- (15) W.H.Shoemaker: op.cit.p.39.
- (16) El Imparcial, 25 de abril de 1887.
- (17) N.Oller en W.H.Shoemaker: op.cit.p.39.
- (18) José de Siles: "Fortunata y Jacinta, por B.P.Galdós", en La Epoca, 4 - de agosto de 1887.
- (19) Pedro Muñoz Peña: Juicio crítico de 'Fortunata y Jacinta', novela contemporánea. Valladolid, Imprenta y Librería nacional y extranjera de H. Rodríguez, 1888.
- (20) Op.cit.pp. 8 y 30.
- (21) Op.cit.pp. 31 y 62.

- (22) Op.cit.pp. 62, 30-31, 85.
- (23) Op.cit.p. 87.
- (24) Op.cit.p. 85.
- (25) Leopoldo Alas "Clarín": "Una carta y muchas digresiones", en Mezcli - lla (Crítica y sátira). Madrid, Librería de Fernando Fe, 1889, p.105.
- (26) Op.cit.pp. 107-108.
- (27) Op.cit.p. 105.
- (28) Op.cit.pp. 105, 107 y 108.
- (29) Op.cit.p. 110.
- (30) Ibid.
- (31) A.Palacio Valdés publicó un artículo en Revista Europea, XI, (1878), pp. 335-39, 400-405, titulado "Los novelistas españoles: D. Benito Pérez - Galdós", en el que analiza Doña Perfecta y Gloria. Pero no se conoce - ningún estudio suyo sobre Fortunata y Jacinta.
- (32) E.Pardo Bazán: "Angel Guerra", Nuevo Teatro Crítico, agosto de 1891, - núm. 8, p. 26.
- (33) Vicente Colorado: "La literatura española en 1886", La Revista de Es - paña, núm. 451 (1886), p. 298.
- (34) M.Menéndez Pelayo: Discurso leído ante la Real Academia Española el 7 de febrero de 1897. Madrid. Est.Tip. de la Viuda e Hijos de Tello, -- 1897, p. 43.
- (35) Op.cit.p. 84.
- (36) Hay en este fragmento una alusión precisa al diálogo habido entre Pon - ce y Ballester al final de la novela en el que el primero afirma que - la vida de Fortunata daba materia para una novela o drama, pero que ha - bría que introducir ciertas "urdimbres" para que la "vulgaridad de la vida pudiese convertirse en materia estética. No toleraba el que la vi - da se llevase al arte tal como es, sino aderezada, sazónada con olores - especias ...". Fortunata y Jacinta, B.P.Galdós: Obras Completas. - Edit. Aguilar, Madrid, 1961, p. 544. Todas las citas de la novela se - harán por esta edición.
- (37) Op.cit.pp. 87-90.
- (38) Op.cit.p. 82.
- (39) Miguel de Unamuno: "Galdós en 1901", en La Lectura, año XX, I (enero - de 1920), pp. 75-76; "La sociedad Galdosiana", en La Lectura, en el -- mismo núm., pp. 68-69; "De esto y aquello", en Obras Completas de M. - de Unamuno, Barcelona, Aguado, 1958, pp. 465-473.
- (40) Pío Baroja: "Final del S.XIX y principios del XX", en Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1949, pp. 742-745. A propósito del estilo de Galdós en Angel Guerra, vjd. R.M.del Valle Inclán: Publicaciones perio - dísticas de Don Ramón María del Valle Inclán anteriores a 1895, México, Colegio de México, 1952, Ed. N.L. Fichter, pp. 56-59.
- (41) "De haber conocido Don Benito este calificativo ("el garbancero"), es posible que le hubiera molestado, pero la verdad es que pudo aceptarlo y hasta con cierta complacencia, a pesar de su intención literaria de - nigrante. El garbanzo es la base del cocido, y el cocido ha sido hasta nuestros días el tradicional alimento no solo del pueblo bajo, sino de

la clase media madrileña a la que pertenecen la mayoría de los personajes que pueblan el mundo novelesco de Galdós. V. Llorens: "Galdós y la burguesía". Anales Galdosianos, III (1968), p. 51.

- (42) Martínez Ruiz "Azorín": Lecturas españolas, Madrid, 1920. El capítulo dedicado a "Galdós" ha sido extractado y publicado en la edición de - Douglass M. Rogers: Benito Pérez Galdós, Madrid, Taurus, 1979, p.82.
- (43) Op.cit.pp. 82-83.
- (44) Clásicos y Modernos, Buenos Aires, Edit. Losada, 5ª edic. 1959, pp. -- 170-71.
- (45) El paisaje de España visto por los españoles, Madrid, Espasa Calpe, 7ª edic., 1969, pp. 56 y ss.
- (46) Lecturas españolas: edic.cit. pág. 83.
- (47) J.E.Varey: "Galdós in the Light of Recent Criticism", en Galdós Studies London, Tamesis Brooks Limited, Printed in Spain by Talleres Gráficos de Edic.Castilla, S.A., Madrid, 1970, p. 1. La cita de J. Bergarain es tá entresacada de su artículo "Galdós redinuestro", en El Herald, 5 - de enero de 1933, y la de A.Espina, de "Fisonomías sociales", Revista de Occidente, I, (1923), pp. 114-17.
- (48) G.Marañón: Elogio y nostalgia de Toledo, Madrid, Espasa Calpe, 1958; - "Galdós íntimo", en La Lectura, I, (1920), pp. 64-88; Efemérides y Comentarios, Madrid, 1955; Rafz y decoro de España, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1952.
- (49) R.Pérez de Ayala: "Cervantes y Galdós", La Lectura, año XX (1920), pp. 67-68. Divagaciones literarias, Madrid, Biblioteca Nueva, 1958, pp. -- 125-142, 143, 155. "Las máscaras", en Obras Completas de R. Pérez de - Ayala, Madrid, Aguilar, 1963, III vol.
- (50) J.A.Balseiro: Novelistas españoles modernos, Puerto Rico, Edit. Univ. de Puerto Rico, 8a. edic. revisada y aumentada, 1977.
- (51) M.de Unamuno: El Liberal, 5 de enero de 1920.
- (52) Balseiro: op.cit.p. 192.
- (53) Op.cit.p. 190.
- (54) Op.cit.p. 192.
- (55) Salvador de Madariaga: "Pérez Galdós" en Semblanzas Literarias Contemporáneas, Barcelona, 1924, pp. 57-91; "Galdós y la Generación del 98" - en España, Madrid, Edit. Iberoamericana, 1931, pp. 45-62; De Galdós a Lorca, Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1960.
- (56) Salvador de Madariaga: Nota-Prefacio al Ier. número de Anales Galdosianos, I, (1966), pp.
- (57) Vicente Aleixandre: "Revisión de Galdós", Insula, núm. 82 (1952), p.3.
- (58) Atenea, XX, núm. 215 (1943).
- (59) Cursos y Conferencias, vol. XXIV, núms. 139-141 (1943). La ponencia de Guillermo de Turre, pp. 25-37 y la de R. Baeza, pp. 129-138.
- (60) J.Casaldueiro: Vida y obra de Galdós, Buenos Aires, Losada, 1943; Madrid Gredos, 1951; J.F.Montesinos: Galdós, e vols., Madrid, Castalia, 1968 y ss.; Angel del Río: Estudios Galdosianos, New York, Las Américas Publishing Company, 1969; R. Gullón: Galdós novelista moderno, Madrid, - Gredos, 1973, y Técnicas de Galdós, de F.Sáinz de Robles, Madrid, Taurus, 1970.

- (61) B.P.Galdós: Obras completas. Introducción de F.C.Sáinz de Robles, Madrid, Aguilar, 1941 y ss. 6 vols.
- (62) Berkowitz, H.Ch: Pérez Galdós Spanish Liberal Crusader. Madison, The Univ. of Wisconsin Press, 1943.
- (63) Manuel Hernández Suárez hace una descripción de las características tipográficas de cada una de esas ediciones (La Guirnalda, 1877; Hernando, 1916, 1929, 1934, 1952 y 1958. Las tres ediciones de Losada en Buenos Aires, 1942, 1950 y 1953; las tres de Espasa Calpe, también en Argentina, en 1951, 1951 y 1952). A estas ediciones habría que añadir las nuevas ediciones de Hernando, especialmente la de P. Ortiz Armengol y la de Sáinz de Robles en Edit. Aguilar, mencionadas en la nota 61. Todas las citas de Fortunata y Jacinta que aparezcan en nuestra investigación corresponden a esta edición de Sáinz de Robles en Ed. Aguilar.
- (64) B.P.Galdós: Obras Completas, V, p. 11.
- (65) Op.cit.pp. 10-12.
- (66) B.P.Galdós: Fortunata y Jacinta (Dos historias de casados). Madrid, Ed. Hernando, 1979, 2 vols. Estudio preliminar y notas de Pedro Ortiz Armengol.
- (67) Op.cit.p. 1.067.
- (68) Op.cit.p. 95.
- (69) Op.cit.pp. 9-10.
- (70) Op.cit.pp. 16-17.
- (71) El mismo P. Ortiz Armengol había publicado anteriormente un trabajo titulado Relojes y tiempo en Fortunata y Jacinta, Santa Cruz de Tenerife, Edic. del Excmo.Cabildo Insular de Gran Canaria. Litografía A. Romero, S.A., 1978. En él trata de fijar la cronología interna de la novela, llegando a precisar la correspondencia no solo de años y meses, sino incluso, intentando aproximarse hasta los días del mes en que ocurren determinados acontecimientos de la vida de Fortunata, por las referencias a acontecimientos históricos de la época citados en la novela.
- (72) Fortunata y Jacinta, edic.cit., pp. 1.067-68. El subrayado es nuestro.
- (73) James Winston presentó una ponencia en el II Congreso Internacional -- Galdosiano titulada "Las pruebas corregidas de Fortunata y Jacinta" en la que alude a las "correcciones" hechas por Galdós sobre las galeras y no por razones tipográficas, sino "de tema o estilo", como cambios onomásticos, para conseguir mayor naturalidad o expresividad en el texto, o mayor énfasis, etc. Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Vol. I, Las Palmas de Gran Canaria-Salamanca, -- Gráficas Cervantes, 1979, pp. 258-265.
- (74) Juan Menéndez Arranz: Un aspecto de la novela 'Fortunata y Jacinta', - Madrid, Martín Villagray, 1952, p. 10.
- (75) La Madre Naturaleza (E.P.B.), El enemigo (O.P.), Maximina (A.P.V.), y Los señores de Zaldívar (M.B.).
- (76) Op.cit.pp. 44-46.
- (77) Op.cit.pp. 43-44.
- (78) R.Gullón: "Estructura y diseño en 'Fortunata y Jacinta', Papeles de San Arnabans, núms. 143-144 (1968), pp. 223-316. Este artículo ha sido

publicado después en su libro *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970, pp. 137-220. Sobre el texto de esta última edición hacemos el comentario.

- (79) Geoffrey Ribbans: *Pérez Galdós 'Fortunata y Jacinta'*, London, Grant and Cutler, L.T.D., y Valencia, 1977, Artes Gráficas Soler, S.A., p. 11.
- (80) Th. Clarke Mehean: "A formal analysis of *Fortunata y Jacinta*" (Ph.D. - dissertation, University of Michigan, 1965. Dissertation Abstracts, 26 (1966), 7.321-22). Una síntesis de su contenido puede verse en Wood -- bridge H.C.: *Benito Pérez Galdós: A Selective Annotated Bibliography*, Metuchen, New Jersey, The Scarecrow Press, 1975, p. 89.
- (81) Kay Engler: "Notes on the narrative structure of *Fortunata y Jacinta*", *Symposium* 24 (1970), p.112.
- (82) Stephen Gilman: "Narrative presentation en *Fortunata y Jacinta*", *Revista Hispánica Moderna*, 36 (1969), p. 288.
- (83) A.Moncey Gullón: "The Bird Motif and the Introductory Motif: Structure in *Fortunata y Jacinta*", *Anales Galdosianos*, IX (1974), pp. 51-75. R.L. Utt: "El pájaro voló": Observaciones sobre un leitmotif en *Fortunata y Jacinta*, *Anales Galdosianos*, IX (1974).
- (84) Suzanne Raphäel: "Un extraño viaje de novios", *Anales Galdosianos*, III (1968), p. 43.
- (85) J. Schraibman: "Releyendo a *Fortunata y Jacinta*": Los primeros cinco capítulos. Galdós, Marky Washington College, pp. 41-56; "Los sueños de *Fortunata y Jacinta*", en B.P.Galdós, edic. de Douglass Rogers, Madrid, Taurus, 1979, pp. 161-168.
- (86) S.Gilman: "The consciousness of *Fortunata*", *Anales Galdosianos*, V --- (1970), pp. 55-65.
 L. Nelson Colley: "Galdós concept of Primitivism in a Romantic view of the character of *Fortunata*", *Hispania*, XLIV (1961), pp. 663-665.
 C.Blanco Aguinaga: "Entrar por el aro: restauración del 'orden' y educación de *Fortunata*", en *La Historia y el Texto Literario. 3 novelas - de Galdós*, Madrid, Edit. Nuestra Cultura, 1978, pp. 49-94.
 S.Eoff: "The Treatment of Individual Personality in *Fortunata y Jacinta*" *Hispanic Review*, XVIII (1979), pp. 269-289.
- (87) A. García: "Jaqueca, pseudo-oligofrenia y delirio en un personaje de Galdós": *Acta Neuropsiquiátrica Argentina*, 3 (1954), pp. 143-154.
 E.D.Randolph: "A source for Maxi Rubín in *Fortunata y Jacinta*" *Hispania* LI, 1968, pp. 45-56; P.C.Schmith: "Cervantes and Galdós: The Duques and Ido del Sagrario", *Romance Notes*, 8 (1966), pp. 47-50; E.Haddad: "Maximiliano Rubín". *Archivum*, VII (1957), pp. 101-114; J.C.Ulman and G.H. Allison: "Galdós as Psychiatrist in *Fortunata y Jacinta*", *Anales Galdosianos*, IX (1974), pp. 7-36; W.H.Shoemaker: "Galdós Literary Creativity: don José Ido del Sagrario". *Hispanic Review*, vo. XIX (1951), pp. 204-237, reproducido en *Estudios sobre Galdós*, Valencia, Ed. Castalia, 1970, pp. 85-124. Las citas de nuestro estudio van sobre esta última publicación. Alfred Rodríguez: "Ido del Sagrario: notas sobre el otro novelista en Galdós", en *Estudios sobre la novela de Galdós*, Madrid, - Edic. J. Porrera Turanzas, 1978, pp. 100-101.
- (88) J.Valés Failde: *Ernestina Manuel de Villena*, Madrid, Imp. del Asilo de Huérfanos del S.C.de Jesús, 1908, 116 pp.; L.V.Braun: "Galdós recrea - tion of Ernestina Manuel de Villena as Guillermina Pacheco", *Hispanic*

- Review, 38 (1970), pp. 32-55; J.L.Brooks: "The character of Doña Guillermina Pacheco in Galdós' novel *Fortunata y Jacinta*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 38 (1961), pp. 86-94.
- (89) F.C.Sáinz de Robles: *El Madrid de Galdós o Galdós, uno de los "cuatro grandes" no madrileños*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños del Excmo. Ayuntamiento, 1967, 27 pp. Sobre la geografía galdosiana de Madrid puede consultarse, también, su obra: *Pérez Galdós. Vida, obra y época*, Madrid, Vasallo de Mumbert Edit., 1970, especialmente las págs. 174-181.
- (90) Olga Kattan: "Madrid en '*Fortunata y Jacinta*' y en la lucha por la vida. Dos posturas". Madrid, *Cuadernos Hispano Americanos*, núms. 250-52, Octubre 1970, enero 1971, p. 550.
- (91) R.López Landy: *El espacio novelesco en la obra de Galdós*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica y del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1979.
- (92) Stephen Gilman: "The birth of *Fortunata*", *Anales Galdosianos*, I (1966) p. 71.
- (93) P.Ortiz Armengol da su propia interpretación mitológica de la obra extendiendo el carácter simbólico a los principales personajes de la misma. En este sentido, Juan sería Apolo, *Fortunata*-Venus, *Jacinta*-Juno, Don Baldomero-Júpiter, Guillermina-Minerva, Mauricia-Hécate, Estupiñá-Mercurio, etc. La invención es ingeniosa, pero demasiada simbólica sin una precisa justificación. B.P.Galdós: *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Hernando, 1979. Estudio preliminar de P.Ortiz Armengol, pp. 33 y 34.
- (94) C.Blanco Aguinaga: "On the birth of *Fortunata*", *Anales Galdosianos*, - III, (1968), pp. 13-24.
- (95) Artf.c. cit. p. 22.
- (96) C.Blanco Aguinaga: "Entrar por el aro: restauración del "orden" y educación de *Fortunata*", en *La Historia y el texto literario. 3 novelas de Galdós*, Madrid, Edit. Nuestra Cultura, 1978, p. 93.
- (97) Op.cit.p. 61.
- (98) J.Rodríguez Puértolas: *Galdós. Burguesía y Revolución*, Madrid, Turner, 1975, p. 55.
- (99) Op.cit.p. 20.
- (100) J.A.Pettit: *Las ideas morales en las Novelas Españolas Contemporáneas de Galdós*, Dissertation Abstracts, Illinois, 1955.
- (101) G. Correa: "la concepción moral en las novelas de Pérez Galdós", *Letras de Deusto*, núm. 8, Julio-diciembre 1974, p. 7.
- (102) Artf.c. cit. p. 17.
- (103) W.M. Sherzer : *Religion, Moral and Ethics in the Contemporary Novels of B.P.Galdós*, New York, Península Publishing Company, 1978. Sherzer comienza señalando la evolución de Galdós en el tratamiento del tema religioso y moral en *Fortunata y Jacinta*, con respecto a las novelas de tesis, de acuerdo con lo apuntado por Gullón de que en esta obra - "lo ético" no aparece con "el esquematismo y la unilateralidad de una tesis, como ocurría en algunas novelas galdosianas de la primera época". Estudia la evolución de las ideas de Galdós en relación con la evolución del pensamiento español coetáneo, desde el krausismo, la --

"gradual acceptance of positivism by liberal intellectuals also seems to be a tendency found in Galdós" (p.95), el naturalismo, el espiritualismo ruso, y cómo todo ello se va reflejando en sus obras (La familia de León Roch, Fortunata y Jacinta, Nazarín y Halma). Analiza, a continuación, la religiosidad y moral de los clérigos y religiosas de Fortunata y Jacinta: N.ª Rubín, Sor Marcela (pp. 98-102); la de los personajes de la burguesía: los Santa Cruz, Estupiñá, Doña Lupe (puesta en relación con Don Carlos y Doña Paca de Misericordia, pp. 102-106), Jacinta (pp. 106-107), Fortunata (alude a la ignorancia religiosa de la protagonista, el intento de adoctrinamiento en las Micaelas, a su división interior entre el deseo de ser honrada y la atracción irresistible hacia Juanito, al hecho de que en su moral se manifiesta clara "the primacy of love" y que, cuando no sigue sus principios sino --- "other's ideas that melancholy sets in" (p.220). Finalmente, dedica una reflexión a la religiosidad y moral de Maximiliano y de Guillermina (pp. 119-118).

- (104) A.N.Zahareas: "El sentido de la tragedia en Fortunata y Jacinta", Anales Galdosianos, III, 1968, p. 25.
- (105) Sherman H. Eoff: El pensamiento moderno y la novela española, Barcelona, Ed. Selx Barral, 1962. El título de la edición original es The Modern Spanish Novel, Comparative Essays Examining the Philosophical Impact of Science on Fiction, New York University Press, New York, -- 1961.
- (106) Op.cit. p. 145.
- (107) Eoff cita un artículo de la Revista Europea, que es traducción de la Revue Scientifique, de T. Ribot: "La psicología alemana contemporánea. Guillermo Wand". R.E.IV (1875), pp. 293-304, 339-49.
- (108) Eoff, op.cit.pp. 145-47.
- (109) Angel del Río: Historia de la Literatura Española, vol. I, New York, Holt, Rinehartand Winston, 1963, p. 7.
- (110) Op.cit.p. 139.
- (111) S.Scatori: La idea religiosa en la obra de B.P.Galdós, Toulouse-París, Ed. Privet, 1927. R.Ricart: L'evolution spirituelle de Pérez Galdós, París, Institut des Hautes Etudes de L'Auserigne Latine, 1959. G. Correa: El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós, Madrid, Gredos, 1962. F.Pérez Gutiérrez: El problema religioso en la generación de 1868, Madrid, Taurus, 1975. El cap. dedicado a lo religioso en Galdós abarca de la p. 181 a la 267. F.Sopeña: La religión mundana según Galdós, Las Palmas, Edic. del Excmo.Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978.
- (112) F.Ruiz Ramón: Tres personajes galdosianos, Madrid, Revista de Occidente, 1964.
- (113) I.Elizalde: Pérez Galdós y su novelística, Bilbao, Publicaciones de la Universidad de Deusto, 1981.
- (114) J.L.Mora García: Hombre, sociedad y religión en la novelística galdosiana (1888-1905), Salamanca, Edic. Univ. de Salamanca, Excmo.Cabildo Insular de Gran Canaria, Imp. Kadmos, 1981.
- (115) James Winston: "The Materialism of Life; Religion in Fortunata y Jacinta", Anales Galdosianos, XIV (1979), pp. 65-81.

- (116) R.Gullón: "Lenguaje y técnica de Galdós", Cuadernos Hispanoamericanos 80 (1958), pp. 38-51; Galdós novelista moderno, Madrid, Gredos, 1973, p. 261.
- (117) Op.cit.p. 263.
- (118) J.Jimeno Casaldüero: "El t3pico en la obra de Gald3s", Bolet3n Informativo de Derecho Pol3tico de la Universidad de Salamanca, enero-abril 1956, p. 45.
- (119) S.Gilman: "La palabra hablada y Fortunata y Jacinta", en B.P3rez Gald3s Edic. de Douglass M. Rogers, Madrid, Taurus, 1979, p. 299.
- (120) G.Andrade Alfieri y J.J.Alfieri: "El lenguaje familiar de P3rez Gald3s", Hispan3fila, 22 (1964), pp. 27 y 32.
- (121) Art3c. cit. p. 29.
- (122) M.C. Lassaletta: Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano, Madrid, Insula, 1974, p. 250.
- (123) V.A.Chamberlain: "The muletilla: an important facet of Gald3s characterization technique", Hispanic Review, XXIX (1961), p. 309.
- (124) Art3c. cit. p. 303. La cita del texto est3 sacada de la p. 258.
- (125) Art3c. cit. pp. 301, 305.
- (126) S.Bacarisse: "The realism of Gald3s: some reflection on language and the perception of reality", Bullet3n of Hispanic Studies, 42 (1965), pp. 239-50; J.M.Rivas Bonet: "Estudio estil3stico de la novela Fortunata y Jacinta de B.P.Gald3s", en Revista de la Universidad de Madrid 16 (1968), pp. 41-43; James Winston: "Language and situation in Part I of Fortunata y Jacinta", Anales Galdosianos, 7 (1972), pp. 73-91; - G. Sobejano: "Gald3s y el vocabulario de los amantes", en Forma literaria y sensibilidad social, Madrid, Gredos, 1967, pp. 105-138.
- (127) V.A.Chamberlain: Gald3s and Bethoven: Fortunata y Jacinta a Simphonic Novel, London, T3mesis Books Limited, 1977.
- (128) W.H.Shoemaker: La cr3tica literaria de Gald3s, Madrid, Insula, 1979.
- (129) B.P.Gald3s: Ensayos de cr3tica literaria. Selecci3n, introducci3n y - notas de L.Bonet, Barcelona, Edic.Pen3nsula, 1972, p. 118.
- (130) Ibid.
- (131) La Fontana de Oro, O.C.IV, p. 129.
- (132) B.P.Gald3s: Ensayos de cr3tica literaria, edic.cit.p.214. El subrayado es nuestro.
- (133) Op.cit.p. 176.
- (134) Op.cit.p. 121.
- (135) Pr3logo a Misericordia, op.cit.p. 223.
- (136) Op.cit.p. 224.
- (137) Op.cit.pp. 224-225.
- (138) B.P.Gald3s: "La sociedad presente como materia novelable". Discurso - de ingreso en la R.A.E., en Germ3n y Agnes Gull3n: Teor3a de la novela, Madrid, Taurus, 1974, p. 21.
- (139) Op.cit. pp. 24-25.
- (140) Op.cit.p. 21.

- (141) Op.cit.p. 22.
- (142) R.Gullón: "La historia como materia novelable", en B.P.Galdós, Edic. de Douglass M. Rogers, Madrid, Taurus, 1979, pp. 403-404.
- (143) L.Hickey: "Novela y sociedad", en Teoría de la novela, Edic. de C. -- Sáinz Villanueva y C.J.Barbachano. Madrid, Sociedad Española de Librería, S.A., 1976, p. 479.
- (144) D.Yndurain: "Hacia la novela como género literario: Teoría de la novela", edic.cit. de Sáinz Villanueva y Barbachano, p. 165.
- (145) Manuel de la Revilla: "La tendencia docente en la literatura contemporánea", en Krausismo: estética y literatura, - antología, selección y edición de Juan López Morillas, Barcelona, Ed. Labor, 1973, p.187. Este trabajo se publicó en 1883 en Obras de Don Manuel de la Revilla, - Madrid, 1883, pp. 137-146.
- (146) Artíf. cit. pp. 188-89. El subrayado es nuestro.
- (147) Op.cit.p. 190.
- (148) Francisco Giner de los Ríos: "Consideraciones sobre el desarrollo de la Literatura Moderna", en Estudios de Literatura y Arte, Obras Completas de D. Francisco Giner de los Ríos, T.III, Madrid, Espasa Calpe, 1919, pp. 160-236. La cita está tomada de la mencionada antología de López Morillas, p. 155.
- (149) Urbano González Serrano: "Consideraciones sobre el arte y la poesía", en Krausismo: estética y literatura, edic.cit. p. 209. Este artículo fue publicado por primera vez en Revista Europea, 150 (1877) y posteriormente recogido en la obra de su autor: Ensayos de crítica y filosofía, Madrid, 1881, pp. 55-102.
- (150) Op.cit.pp. 210-11.
- (151) Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española. Introducción y notas de Serbio Beser. Barcelona, Ed.Laia, 1972, pp. 97-99.
- (152) L.Antón de Olmet y C.G. Carraffa: Los grandes españoles: B.P.Galdós, Madrid, Imp. Alrededor del Mundo, 1912, p. 93.
- (153) G.Matoré: Le vocabulaire et la société sous Louis Philippe, Geneve, Lille, 1951; La méthode en Lexicologie, París, Librairie Marcel Didier, 1953. J. Dubois: Le vocabulaire politique et social en France - de 1869 a 1872, París, Librairie Larousse, 1962. De este trabajo interesan, especialmente, las pp. 1-3, 9, 13-18, relativas a los principios y métodos, determinación del campo lexical y los criterios de clasificación de los grupos sociales.
- (154) Lucien Goldman: Para una sociología de la novela, Madrid, ed. Ayuso, 1975, p. 30.
- (155) D.Yndurain, entiende, precisamente, que Goldman "no practica una crítica experimental, empírica", "haga profesión de fe estructuralista - tan ortodoxa como ésta: 'es evidente que un estudio serio de las grandes obras debe, ante todo, esforzarse por sacar a la luz su coherencia interna, su estructura propia', Introducción a la metodología literaria, edic.cit. p. 90. La obra de Goldman de donde está sacada la cita es Sentidos y usos del término estructura, Buenos Aires, 1971.

NOTAS DEL CAPITULO I

- (1) D. Yndurain: "Hacia la novela como género literario", en Teoría de la novela, edic. de J. Sanz Villanueva y C.J. Barbachano. Madrid. Sociedad Española de Librería, S.A. P.146.
- (2) P. Vilar: Iniciación al vocabulario del análisis histórico. Barcelona. Edit. Crítica Grijalbo, 1980. P.110.
- (3) J.E.Goldthorpe: Introducción a la Sociología. Madrid, Alianza Universidad, 1977. Pp. 163-64.
- (4) G. Gurwitz: El concepto de clases sociales de Marx a nuestros días. Buenos Aires. Edit.Galatea-Nueva Visión, 1960. P.156.
- (5) P.Vilar: op.cit.p.111.
- (6) Op.cit.pp.112-114.
- (7) Op. cit.p.119.
- (8) Op. cit.p.115.
- (9) Op. cit.p.117.
- (10) J.E.Goldthorpe: op.cit.p.201.
- (11) Op.cit.p.164.
- (12) S. Gurwitz: op.cit.p.77.
- (13) Op.cit.pp.13-14.
- (14) Op.cit.p.114.
- (15) Op.cit.p.177.
- (16) Op.cit.p.173.
- (17) J.E.Goldthorpe: op.cit.p.164. Por su parte, Gurwitz habla de "agrupamientos subalternos", op.cit.p.177.
- (18) Jean Dubois: Le vocabulaire politique et sociale en France de 1869 a 1872. París. Librairie Larousse, 1962. Pp.13-18.
- (19) Cánovas. O.C.III, pp. 1302, 1324, 1331, 1332, 1344, 1362 y 1363.
- (20) Esta misma ambivalencia terminológica se percibe en algunos críticos de Galdós, como A. Gullón, que hablan indistintamente de "burguesía"

y "clases medias" al referirse al grupo social del que forman parte -- los Santa Cruz. Técnicas de Galdós. Madrid. Taurus, 1970. Pp.175-76. Historiadores como M. Martínez Cuadrado engloban en el concepto de -- clases medias a la "burguesía" (10% del cuerpo social, próximo a la -- minoría dirigente) y a la "pequeña burguesía" (entre el 20 y el 40%, "que rechaza el status de las clases obreras sin poder pertenecer a -- los estratos superiores de la pirámide social"). La burguesía conser- vadora (1874-1931). Madrid. Alianza Universidad, 1974. P.355. M. Tu -- ñón de Lara habla de "alta burguesía", "burguesía media" y "pequeña - burguesía". Esta última la identifica con el "vasto sector de las cla - ses medias". Op.cit.pp.172-73. Para A. Bahamonde y J. Toro, las cla - ses medias corresponden en el sentir de los contemporáneos del XIX a la "pequeña y media burguesía". Burguesía, especulación y cuestión - social del S. XIX. Madrid. Siglo XXI. Editorial de España, 1978. p.20.

- (21) Los Apostólicos, O.C.II, p.111.
- (22) B.P.Galdós: Ensayos de Crítica Literaria. Selección, introducción y - notas de L. Bonet. Barcelona. Edit. Península, 1972. P.225.
- (23) Amadeo I: O.C.III, p.1.090.
- (24) Cánovas: O.C.III, p. 1.316.
- (25) B.P.Galdós: Ensayos de Crítica Literaria, pp.223-224.
- (26) Este rasgo que aparece en los juicios despectivos sobre el pueblo que propelen Juanito y Jacinta (Fortunata y Jacinta, p.52.), es más palpa - ble aún en ciertos personajes de la nobleza arruinada, como R. del A - guilla, F. Viera y el Conde Albrít, de quienes hablaremos en el capítu - lo II. Estos encarnan en su persona lo que Pierre Vilar denomina "cla - se psicológica". P.Vilar: op.cit.p.131.
- (27) P.Vilar: op.cit.p. 114; Cánovas: O.C.III, p. 1.362.
- (28) J.F.Montesinos: Galdós, Vol.II. Madrid. Castalia, 1969. P.211.
- (29) Op.cit.p.211.
- (30) M.Tuñón de Lara: Estudios sobre el S.XIX español. Madrid. Siglo XXI - de España Edit. 6ª edic., 1978. P.196.
- (31) A. Bahamonde y J. Toro: Burguesía, especulación y cuestión social en el Madrid del S.XIX. Madrid. Siglo XXI de España edit., 1978. P.145.

- (32) M. Martínez Cuadrado: Op.cit. pp.239-40. A. Jutglar: Ideologías y clases de la España Contemporánea (1874-1931). Vol.I. Madrid. Ed.Cuadernos para el Diálogo, 1973. P.19.
- (33) Julio Caro Baroja: Los judíos en la España moderna y contemporánea. - Madrid. Edic. Arion, 1961. P.197. Después de indicar que a Galdós "le interesan los judíos como personajes novelescos" y citar como ejemplos a Gabriel Martín de Gloria y a los judíos de Tetuán, descritos con "bastante lujo de detalles" en Aita Tettauen, afirma que las páginas de Fortunata y Jacinta ofrecen "mucho más interés" al respecto. - Alude a los artículos de Federico Ruiz sobre el tema y advierte sobre la intención de Galdós de resaltar el "carácter un tanto judaico" de la familia Santa Cruz y otras afines en el comercio, amén de "otros - personajes secundarios". Op.cit.pp.196-97.
- (34) Los consejos de Don Baldomero a su hijo para que juegue con su dinero en la Bolsa están de acuerdo con los hábitos de cierta burguesía madrileña más inclinada al fácil negocio bursátil que a la inversión -- productiva, p.e. en la industria. A esto se refiere M. Tuñón de Lara que aporta el testimonio crítico de Pí y Margall respecto al comportamiento de un cierto capitalismo, empeñado en obtener "cuantiosas ganancias" en operaciones "con el Tesoro y en la compra y venta de efectos públicos", pero que "no se prestan a favorecer la industria ni el comercio. La España del Siglo XIX. Barcelona. Ed.Laya, 1974. PP.204-205.
- (35) A. Bahamonde y J. Toro: op.cit. p.145.
- (36) Ibid.
- (37) J. Rodríguez Puértolas: Galdós: Burguesía y revolución. Madrid. Turner, 1975. P.20.
- (38) Esta afición cinegética del protagonista es un preanuncio de las futuras aventuras amorosas del Delfín, que están consideradas como excursiones del "cazador" en busca de la "res" (p.157). Esta "res" (Fortunata) es aludida en varias ocasiones bajo la imagen del "pájaro". Sobre el tema han escrito S. Gilman: "The birth of Fortunata", Anales Galdosianos, I, 1968. Pp.71-83; R.L.Att: "El pajarito voló. Observaciones sobre un leitmotif en Fortunata y Jacinta". Anales Galdosianos, - IX, 1974. Pp.37-50.
- (39) La Desheredada. O.C.IV. P. 1.037.

- (40) Doña Perfecta O.C.IV. P. 416.
- (41) La Familia de León Roch. O.C.IV. P. 794.
- (42) L. Alas Clarí: Cartas a Galdós. Madrid. Revista de Occidente, 1964. P.244.
- (43) Doña Perfecta O.C.IV. P. 416.
- (44) La Desheredada. O.C.IV.P. 1.037.
- (45) La Familia de León Roch. O.C.IV. P. 794.
- (46) La de Bringas O.C.IV. P. 1.593.
- (47) Sherman H. Eoff habla de su actitud "vacilante entre dos fuerzas (simbolizadas por Fortunata y Jacinta) entre la revolución y el orden, entre la espontaneidad y el convencionalismo". El pensamiento moderno y la novela española. Barcelona. Edit. Seix Barral, 1962. P.148.
- (48) R. Gullón dice a este propósito: "El vaivén del capricho le lleva de lo legal a lo ilegal, con períodos de descanso en el refugio siempre abierto de la legalidad conyugal". Técnicas de Galdós. Edic.cit.p.148.
- (49) María Moliner: "Frivolidad", en Diccionario de uso del español. Vol.I Madrid. Greda, 1973.
- (50) J.F. Montesinos dice en este sentido: "Como a todo Don Juan le atrae la mujer no por ella misma, sino por las circunstancias en que aparece". Galdós. Vol.II. Edic.cit. p.223.
- (51) R. Gullón comenta sobre el tema: "El último don Juan tolerable es el romántico. Después de Zorrilla, el diluvio. El chico de Santa Cruz -- tiene del donjuanismo la perfidia sin el satanismo". Op.cit.p.148.
- (52) Galdós se enfrenta en la desmitificación del Don Juan, a cuanto hacen en este sentido los escritores del 98. Sobre este tema puede verse J. L.Abellán: "Don Juan, Interpretación y mito", en Mito y Cultura, Madrid, 1971; y en Sociología del 98, del mismo autor. Barcelona, edic. Península, 1973. Pp.40-41.
- (53) La Desheredada. O.C.IV. P. 1.037 y ss.
- (54) Sherman H. Eoff interpreta el anhelo de maternidad de Jacinta como un signo de la voluntad de "competir" con su rival que quiere, a través del hijo, "retener" a su marido: op.cit.p.134.

- (55) Marie Claire Petit: Les personnages féminins dans les romans de B. Pérez Galdós. París, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1972. P.46.
- (56) Sobre la faceta "angelical" de Jacinta, vid. G. Correa: El simbolismo religioso en las novelas de P. Galdós. Madrid. Gredos, 1972. Pp.111-12.
- (57) R. Gullón: op.cit.p.144.
- (58) J.F.Montesinos matiza este carácter quijotesco del personaje. Maxi "se sabe otro hombre" desde que se encuentra con su pretendida Dulcinea, lo mismo que el hidalgo manchego "se reconoce distinto desde que es - caballero andante". Pero Fortunata "no se deja redimir" y Maximiliano acabará loco, mientras el hidalgo recobra la cordura. "Inversión de - Don Quijote, pero con el mismo supuesto de ironía romántica - la vida se obstina en ser lo que es y no admite fuerza por admirables que sean redentores y caballeros andantes". Op.cit.p.258.
- (60) J. Sehraibman analiza el sentido de los sueños de Maximiliano y ve en ellos un fenómeno de compensación de las carencias sufridas por él en la realidad: "Los sueños en Fortunata y Jacinta", en B.P.Galdós, edic. de Douglas Rogers, Madrid. Taurus, 1979. Pp.165-66.
- (61) Esta manía religiosa respondería a la visión que tiene Sigmund Freud sobre la religión como "neurosis obsesiva" y de las ideas religiosas como "ilusiones, representaciones de los deseos más antiguos, intensos y apremiantes de la Humanidad". Maximiliano buscaría, según esto, en la religión la necesidad de protección y satisfacción de sus deseos insatisfechos en el campo de la libido: El porvenir de una ilusión, en Obras Completas de S.Freud. Madrid. Ed. Biblioteca Nueva, 1968. Pp.86-93. En este sentido, Erich Fromm interpreta determinados tipos de neurosis como un "regreso a formas religiosas primitivas" en Psychoanalysis and Religion, New Haven, Yale University Press, 1950. - El texto lo he traducido de la versión italiana: Psicoanalisi e religione, Milano, Edizioni di Comunità, 1961. P.27. El carácter sacrificial y de autoinmolación con que se manifiesta la manía religiosa de Maxi en una de sus fases cumple este rasgo de primitivismo religioso.
- (62) R. Gullón: op.cit.p.154.
- (63) J.F.Montesinos: op.cit.pp.256-57.
- (64) R. Gullón: op.cit.p.151.

- (65) C. Blanco Aguinaga: La historia y el texto literario. Tres novelas de Galdós. Madrid. Edit. Nuestra Cultura, 1978. P.84.
- (66) G. Ribbons: Pérez Galdós: Fortunata y Jacinta. London. Grant and Cutler LTD y Valencia, Artes Gráficas Soler, S.A. 1977. P. 75.
- (67) R. Gullón: op.cit.p.214.
- (68) Peter S. Earle: "Torquemada hombre-masa", Anales Galdosianos, 1967. - P.29.
- (69) H.P.Hall: "Torquemada: the man and his language", Galdos Studies, - pp. 136-163; A.L.Owen: "The Torquemada of Galdos", Hispania, 7(1924). Pp. 165-70; R. Kirsner: "Pérez Galdós' vision of Spain in Torquemada en la hoguera", Bulletin of Hispanic Studies, 27 (1950), pp.229-35. - F. Vezinet: "Un avare espagnol", Les maîtres du roman espagnol contemporain. Paris. Hachette, 1907; P.L. Ullman: "The exordium of Torquemada en la hoguera", Modern Language Notes, 80 (1965), pp.258-60. Los artículos de Earle, Round, Ricard, etc., son citados en estas páginas.
- (70) R. Ricard: L'usurier Torquemada, en Aspects de Galdos, París. P.U.F., 1963. P.83.
- (71) N.S.Round: "Time and Torquemada: Three notes on Galdosian cronology", Anales Galdosianos, VI (1971). Pp.79 y ss.
- (72) "Yo estuve diciendo diferencia hasta el año 85", Torquemada en la hoguera, O.C.V. P.943.
- (73) El Doctor Centeno, O.C.IV. Pp. 1.398, 1.401 y 1.404.
- (74) Op.cit.p.1.411. La mención de Gobseck refuerza la opinión de R. Ricard sobre la posible "dette" de Galdós respecto al personaje de Balzac: op.cit. p.66. En la misma idea insiste A. Suárez en "Torquemada y Gobseck", Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos Excmo. Cabildo Insular de Las Palmas de Gran Canaria; Salamanca, Imprenta Cervantes, 1980. Pp. 369-382.
- (75) La de Bringas. P.1644.
- (76) Op.cit. p.1654.
- (77) Op.cit. p.1665. Sobre la posible relación entre el apellido del usurero y el famoso inquisidor, vid. R.Ricard: op.cit.p.74.
- (78) Torquemada en el purgatorio. O.C.V. Pp.1022-1030.

- (79) A. Sánchez Barbudo: "Torquemada y la muerte", Anales Galdosianos, 11 (1967). P.48. Un ejemplo pintoresco de esta comicidad de la inter -
vención de Torquemada, al recaer gravemente en su enfermedad, inter -
rogando al P. Gamborena: "¿Y qué me dice usted de esto, señor frai -
le, señor ministro del altar o de la Biblia en pasta?". Torquemada
y San Pedro, p. 1.190.
- (80) R. Ricard: op.cit.p.70.
- (81) P. Earle: art. cit. p.36.
- (82) Torquemada en el purgatorio, O.C.V. P. 1.084.
- (83) Testimonio de esta persistencia es el estallido de cólera con que -
se enfrenta a Donoso (después de una de las veladas en casa de los
Aguila) "con la grosería que informaba su ser efectivo, anterior y
superior a los postizos de su artificiosa metamorfosis". Torquemada
en la Cruz. O.C.V, p.973.
- (84) Torquemada en la hoguera, p.914.
- (85) Op.cit.p. 921.
- (86) Advuértase que Torquemada da al pobre la capa vieja y que se lleva
de la buhardilla de Isidora varios cuadros pintados por el amante -
de ésta.
- (87) Torquemada en la Cruz, p. 1.014.
- (88) Con razón dice R. Gullón: "Cuando el hijo muere, se considera esta -
fado. No solamente ha perdido al niño, sino las caridades derrocha -
das para asegurarse la buena voluntad del Padre Eterno". Galdós, no -
velista moderno. Madrid. Gredos, 1973. P. 113.
- (89) J. Casaldueiro: op.cit.p.119.
- (90) Torquemada y San Pedro. P. 1.157.
- (91) Op.cit.p.1.157.
- (92) Torquemada en la hoguera, p.908.
- (93) Torquemada en el purgatorio, p. 1.111.
- (94) P. Earle: art. cit. p.29.
- (95) J.F.Montesinos: op.cit.p.266.
- (96) J.Casaldueiro: op.cit.p.35.

- (97) B.P.Galdós: Memorias de un desmemoriado, O.C.VI. P. 1.663.
- (98) B.P.Galdós: Fortunata y Jacinta, Introd. y notas de P.Ortiz Armen - gol. Ed. Hernando, 1980. P. nota 458.
- (99) M.Claire Petit: Les personnages féminins dans les romans de B.Pérez Galdós. París. Société d'edition "Les Belles Lettres", 1972. Pp.232-35.
- (100) La Desheredada, O.C.IV, p. 985.
- (101) Sherman Eoff: op.cit.p.137.
- (102) Op.cit.pp. 137-38.
- (103) J.R.Puértolas: op.cit.p.53.
- (104) John H. Sinnigen: "Individual, Class and Society". Galdos Studies, Tamesis Books Limited. London, 1974. p.60.
- (105) C.Blanco Aguínaga: op.cit.p.55.
- (106) R.Gullón: Técnicas de Galdós, edic.cit. p.165.
- (107) G.Correa: El simbolismo religioso en las novelas de B.Pérez Galdós, Madrid. Gredos, 1962. Pp.113-13.
- (108) R.Gullón: op.cit.pp.159-60.
- (109) G.Ribbans: op.cit.p.77.
- (110) Lo prohibido, O.C.IV, p.1.888.
- (111) W.H.Shoemaker: "Galdos' literary creativity: D.José Ido del Sagrario" en Estudios sobre Galdós, Valencia. Ed.Castalia, 1970. P.93 y ss.
- (112) Art.cit. pp.88, 118 y ss.
- (113) Art.cit. p.98.
- (114) F.Durand: "Two problems in Galdos' Tormento", Modern Language Notes, LXXIX (1964); A. Rodríguez: "Ido del Sagrario: notas sobre el otro novelista en Galdós", en Estudios sobre la novela de Galdós. Madrid. Edic. J. Porrúa Turanzas, 1978. Pp. 100-101.
- (115) Alfred Rodríguez: op.cit. p.102.
- (116) W.H.Shoemaker: art.cit. p.101.
- (117) La Revista de España, n°. 96 (1872). Pp. 611-12; n°. 98 (1872), p. 297.

NOTAS DEL CAPITULO II

- (1) J. Vicens Vives: Historia social y económica de España y América, Vol.V, Barcelona, Vicens Vives, 1967, p.131.
- (2) La Familia de León Roch, O.C.IV, p. 766.
- (3) M. Tuñón de Lara: Estudios sobre el Siglo XIX español, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1978, pp. 189-199.
- (4) Narváez, O.C. II, p. 1.591.
- (5) O'Donnell, O.C.III, p.202.
- (6) Cánovas, O.C.III, pp. 1.315-16
- (7) Op.cit. p. 1.362.
- (8) M. Martínez Cuadrado: La burguesía conservadora (1874-1931) en Historia de España, Madrid, Alianza Ed. Alfaguara, 1974, p.245.
- (9) A. Jutglar: Ideologías y clases en la España Contemporánea (1874-1931), Vol.II, Madrid, Ed. Cuadernos para el Diálogo, 1973, pp. 20-21.
- (10) Sobre la moral aristocrática griega, desde la época de Homero, vid. la obra de W. Jaeger: Paideia. Los ideales de la cultura griega, México, - Fondo de Cultura Económica, 1962, 2a. Edic. Interesan especialmente las pp. 19-29, 30-47, 52, 53, 79, 99, 121, 144, etc. Aspectos esenciales de esta moral son los conceptos de "areté" en relación con el "señorío", - como atributos propios de la nobleza (p.21), el sentido del deber, "característica esencial del noble", en Homero (p.23), el sentido del honor - "íntimamente vinculado con la areté", (la negación del honor era para el noble homérico "la mayor tragedia humana", p.25), de la "magnanimidad" y de la "soberbia", que es considerada como virtud (p.27), la "filantía" (amor propio) y el heroísmo. Arnold Hauser, basándose, a su vez, en el estudio de Jaeger, sintetiza los aspectos fundamentales de la "ética de la nobleza griega: "el principio de la areté, con sus rasgos basados en la cuna, la raza y la tradición, compuestos de aptitud corporal y educación militar; la kalocagazía con su idea del equilibrio entre las pro-piedades corporales y espirituales, físicas y morales; la sofrosine con su ideal de autodomínio, disciplina y moderación ..."; Historia social de la literatura y el arte, Madrid, Edic. Guadarrama, 1971, Vol. I, p. 102. Sobre la moral del "cortesano" del Renacimiento, volveremos más adelante a partir del estudio de M. Ossowska: Para una sociología de la moral, Estella, Ed. Verbo Divino, 1974, pp. 252 y ss.
- (11) Lo prohibido: O.C.IV, p. 1.683.
- (12) Torquemada en la Cruz, O.C.V, p. 1.015.
- (13) Realidad, O.C.VI, p. 520. El subrayado es mío.
- (14) La Desheredada, O.C.IV, p. 1.054.
- (15) Op.cit.p. 1.062.
- (16) Op.cit. pp. 985, 997.
- (17) Op.cit.p. 1.116.
- (18) Op.cit.pp. 1.044-45, 1.061-63, 1.116, 1.124.
- (19) Op.cit. p.1.155.

- (20) El Abuelo, O.C.VI. pp. 1.016, 1.023-24, 1.027.
- (21) Op.cit. pp. 1.016 y 1.010.
- (22) Op.cit. pp. 1.026-27.
- (23) Recuerdese el entusiasmo de R. del Aguila al "oir relatar aventuras heroicas, empeños sublimes de nuestro Ejército, batallas sangrientas en que las vidas se inmolan por el honor", O.C.V, p. 990.
- (24) El Abuelo, O.C.VI, p. 1.023.
- (25) M. Ossowska: op.cit. pp. 254-55.
- (26) "Ruín sea quien por ruín se tiene. Las obras hacen linaje, que al fin todos somos hijos de Adán y Eva. Procure ser cada uno bueno por sí y no vaya a buscar en la nobleza de sus pasados la virtud". Fernando de Rojas: La Celestina, Madrid, Ed. La Muralla, 1967. p.220. (acto IX). J.A. Maravall, por su parte, afirma que esta idea de la virtud como valor individual no hereditario "tiende a hacerse tópica" desde mediados del S.XV: El mundo social de la Celestina, Madrid, Gredos, 1964, p.107.
- (27) M. Ossowska: op.cit. p. 256.
- (28) Op.cit. pp.264-277.
- (29) Los Apostólicos, O.C.II, p.111.
- (30) 7 de julio: O.C.I, 1.374.
- (31) Op.cit.pp. 1.402-1.403.
- (32) Los Apostólicos: O.C.II., p.111.
- (33) Esta escala de valores de la clase media está representada por Gabriel Araceli en los Episodios de la primera serie: "Amor a la patria, sentido familiar, laboriosidad, honradez" son los cuatro pilares de su conducta en la que se reflejan, a juicio de Hinterhauser "todos los valores éticos de su clase": Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós, - Madrid, Gredos, 1963, p. 189.
- (34) A. Bahamonde y J. Toro: Burguesía, especulación y cuestión social en el Madrid del S. XIX, Madrid, Siglo XXI de España editores, 1978, pp.19-20.
- (35) Op.cit.p. 22.
- (36) Op.cit.pp. 29-30.
- (37) "Los banqueros en esta plaza han tomado solamente el nombre de los bankers de Londres y sus negocios difieren bastante de los que en Inglaterra se llaman de Banca (...) Por lo general, nuestros banqueros solo se dedican a las jugadas de bolsa, al giro de letras y a la compra de papel del Estado, representando a los tenedores en el cobro de los intereses de las Cajas del Banco. No se ocupan de descontar pagarés al comercio, ni se interesan en negocios industriales, comerciales o de obras públicas". La Crónica, octubre de 1887, núm. 249.
- (38) La de los tristes destinos, O.C.III, p.660.
- (39) La Familia de León Roch, O.C.IV. p.765.
- (40) Lo prohibido, O.C.IV, p. 1.749.
- (41) Ibid.
- (42) La Desheredada, O.C.IV., pp.1.089-1.090.
- (43) M. Tuñón de Lara ve en esta novela un reflejo de la situación económica

de la Restauración, en la que tienen una función preeminente los hombres de la Banca, unos procedentes de la acumulación de la riqueza agraria, y otros de la especulación en las áreas urbanas (Madrid). En el cap. I de la novela aparece "un fenómeno característico de la época, consistente en la transferencia a valores bancarios y a títulos de Estado (con frecuencia para especulaciones) de capitales procedentes de la especulación agraria": Medio siglo de cultura española (1885-1936), Madrid, Tecnos, 1973, p. 24.

- (44) Lo prohibido, O.C.IV. p. 1.806.
- (45) Op.cit.p. 1.810.
- (46) Op.cit.p. 1.814.
- (47) Op.cit.p. 1.824.
- (48) La loca de la casa, O.C.VI, p.564.
- (49) Ibid.
- (50) Lo prohibido, O.C.IV. p. 1.825.
- (51) La familia de León Roch, O.C.IV. p.896.
- (52) Op.cit.p. 783.
- (53) La de Bringas, O.C.IV, p.1.596.
- (54) La loca de la casa, O.C.VI, p. 598.
- (55) Lo prohibido, p.1.818.
- (56) Torquemada en el purgatorio, O.C.V. -. 1.023.
- (57) La familia de León Roch, O.C.IV. p. 896.
- (58) O'Donnell, O.C.III. p. 142.
- (59) La Gaceta de los Caminos de Hierro, 28 de febrero de 1858.
- (60) La loca de la casa, O.C.VI, p.570.
- (61) Torquemada en el purgatorio, O.C.V. p. 1.101.
- (62) O'Donnell, O.C.III, p. 163.
- (63) Cánovas, O.C.III, pp. 1.315 y 1.362.
- (64) Op.cit.p. 1.302.
- (65) Clara E. Lida: "Galdós y los Episodios Nacionales": una historia del literarismo español: Anales Galdosianos, III, (1968), p. 61.
- (66) Vicente Llorens: "Galdós y la burguesía": Anales Galdosianos, III,(1968) p. 57.
- (67) A. Bahamonde y J. Toro: op.cit.p. 146: "El alcalde de Madrid en esta etapa era designado desde arriba siendo reflejo de la oligarquía dominante". Los cargos municipales eran elegidos por el sistema censatario. -- "Solo podían elegir y ser elegidos una parte pequeña de la población, - contribuyentes y capacidades". De las elecciones de 1887 se dice que - fueron un "nuevo intento de comerciantes e industriales madrileños por controlar los puestos claves de la administración municipal". Op.cit.p. 148.
- (68) El doctor Centeno, O.C.IV. p. 1.411.
- (69) Lo prohibido, O.C.IV. p. 1.806.

- (70) La Revista de España, núm. 96 (1872), pp. 611-612.
- (71) R. Gullón: Técnicas de Galdós, Madrid, Taurus, 1970. p. 214.
- (72) A. Bahamonde y J. Toro: op.cit. pp. 31-32.
- (73) La Batalla de Arapiles, O.C.I., p. 985.
- (74) Los Apostólicos, O.C.II. p. 111.
- (75) "Que seáis trabajadores" (les dice Don Beltrán de Urdaneta a los soldados que, en principio, estaban destinados a formar el piquete de ejecución) ... "Haced un país donde sea verdad la justicia, donde sea efectiva la propiedad, eficaz el mérito, fecundo el trabajo y dejaos de quitar y poner tronos ...". La Campaña del Maestrazgo, O.C.II. p. 876. -- Trabajo y educación son los medios imprescindibles para la regeneración del país. La Primera República, O.C.III, pp. 1.187-88.
- (76) Vicente Lorens: artíc. cit. p. 57.
- (77) Artíc. cit. p. 59. En Cánovas Tito se queja de que "los españoles no se afanan por crear riqueza sino que pasan la vida consumiendo la poca que tienen" (p.1.302). La crítica es más acerba con los políticos de la Restauración: "No harán nada fecundo; no crearán una Nación; no redimirán la esterilidad de las estepas castellanas y extremeñas; no suavizarán el malestar de las clases proletarias. Fomentarán la artillería antes que las escuelas, las pompas regias antes que las vías comerciales y -- los menesteres de la grande y pequeña industria": Cánovas, p. 1.377.
- (78) G. Marañón: Elogio y nostalgia de Toledo. Madrid, Espasa Calpe, 1951, p. 145.
- (79) La Desheredada, O.C.IV. p. 965.
- (80) La Primera República: O.C.III, pp. 1.188-89.
- (81) Carmen Bravo Villasante: Galdós visto por sí mismo. Madrid. Ed. Magisterio Español, 1972, pp. 119 y ss. Pilar Faus Sevilla: La sociedad española del S. XIX en la obra de Pérez Galdós, Valencia, Imp. Nacher, 1972. pp. 193 y ss. María del Prado Escobar: "Galdós y la educación de la mujer", Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Las Palmas de Gran Canaria - Salamanca. Imp. Cervantes, 1980, pp. 165 y ss.
- (82) C. Blanco Aguinaga: op.cit.p. 62, nota 3.
- (83) 7 de julio: O.C.I. p. 1.374.
- (84) Los Apostólicos, O.C.II, p. 111.
- (85) P. Faus Sevilla: op.cit. p.201.
- (86) Que entre los términos opuestos al "decoro" y la "decencia" se encuentre lo "cursí" se infiere del hecho que este vocablo se atribuye al atuendo de los personajes, cuando es ridículo, de mal gusto o no elegante. Pues bien, dado que elegancia y decencia son términos asociados (de Eloísa se dice que adaptaba la moda a su manera de ser (...)) y sabía imprimir el sello de la distinción decente lo son igualmente sus opuestos la falta de decoro y la cursilería. Lo Prohibido, O.C.IV., p.1.802.
- (87) La Desheredada, O.C.IV, p. 1.041.
- (88) La de Bríngas, O.C.IV. p. 1.665.
- (89) Enrique Tierno Galván: "Aparición y desarrollo de nuevas perspectivas de valoración social en el S. XIX: lo cursí". Revista de Estudios Políticos

- (42), marzo-abril de 1952, p. 106.
- (90) Francisco Yndurain: "Lo cursi en la obra de Galdós". Actas del Segundo Congreso Internacional Galdosiano, Vol. I, Edic. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Salamanca, Gráficas Cervantes, S.A., 1979, p.267.
- (91) Artíc. cit. pp. 275-76.
- (92) Artíc. cit. p. 280.
- (93) J.F. Montesinos: op.cit.p. 61.
- (94) La Desheredada: O.C.IV. p. 995.
- (95) Lo prohibido: O.C.IV. p. 1.730.
- (96) M. Ossowska: op.cit. p. 289.
- (97) Op.cit. pp. 281, 282, 288, 289, 292, 294.
- (98) Op.cit. pp. 298-99. Ossowska se refiere después a la definición que Mary Béard da del "gentleman", como un "extraño híbrido típicamente inglés de señor feudal y burgués". Ibid.
- (99) Hans Hinterhauser: Los Episodios Nacionales de B.P. Galdós. Madrid, Gre dos, 1963, p. 193.
- (100) A. Regalado: op.cit. p.124.
- (101) Ibid.
- (102) Clara E. Lida: artíc. cit. p. 63.
- (103) Las tormentas del 48: O.C.II. p. 1.431.
- (104) La Fontana de Oro: O.C.IV., pp. 171-72. Para un análisis monográfico sobre la ideología política y social de Galdós latente en esta novela, - vid. A. Derozier: "El 'pueblo' de Pérez Galdós en La Fontana de Oro", - en Cuadernos Hispanoamericanos, núms. 250-252. Madrid, octubre 1970, - enero 1971. Pp. 285-311.
- (105) Op.cit.p. 170.
- (106) El 19 de marzo y el 2 de mayo, O.C.I. p. 200.
- (107) Op.cit.p. 207.
- (108) Op.cit.p. 203.
- (109) Op.cit.p. 207.
- (110) Ibid.
- (111) La Fontana de Oro, O.C.IV. p. 172.
- (112) El 19 de marzo y el 2 de mayo, p. 200.
- (113) Op.cit.p. 202. No se olvide el juicio positivo que emite Galdós sobre la función directiva y purificadora que atribuye a los líderes de la Revolución del 68, militares, uno de los cuales, Prim, gozará de sus simpatías, como consta en las Memorias, en España trágica (sobre ello volveremos en el capítulo III) y en un artículo publicado el mismo año de la Revolución de Setiembre: W.Shoemaker: Los artículos de Galdós en 'La Nación', edic.cit. p. 544.
- (114) La Revista de España, núm. 80 (1871), pp. 632-33. El subrayado es mío.
- (115) Rev.cit. núm. 104 (1872), p. 614.
- (116) El 19 de marzo y el 2 de mayo, O.C.I., p. 198.

- (117) Op.cit.p. 201.
- (118) Op.cit.p. 197.
- (119) C.Seco Serrano: Sociedad, Literatura y Política en la España del S.XIX, Madrid, Guadiana de Publicaciones, S.A., 1973, pp. 307 y 312.
- (120) El 19 de marzo y el 2 de mayo, p. 198.
- (121) Gerona, O.C.I. pp. 582-83.
- (122) El Equipaje del Rey José, O.C.I. p. 998.
- (123) Memorias de un cortesano de 1815, O.C.I. p. 1.081.
- (124) El Grande Oriente, O.C.I. p. 1.343.
- (125) Op.cit.p. 1.279.
- (126) Los cien mil hijos de San Luis, O.C.I. p. 1.469.
- (127) De Cartago a Sagunto, O.C.III, p.1.279.
- (128) España sin rey, O.C.III, pp. 866-68.
- (129) Las tormentas del 48, O.C.II. p. 1.431.
- (130) Jean Dubois: Le Vocabulaire politique et sociale en France de 1869 a - 1872. París, Librairie Larousse, 1962, p. 26.
- (131) M.P. Battaner: Vocabulario político español (1868-1873). Boletín de la R.A.E., Anejo XXXVII, Madrid, 1977, p. 492.
- (132) Ibid.
- (133) Op.cit.pp. 492-93.
- (134) Op.cit. p. 494.
- (135) Los Ayacuchos, O.C.II, pp. 1264-65. El subrayado es mío.
- (136) La Revolución de Julio, O.C. III, p. 83.
- (137) La de los tristes destinos, O.C.III, p. 743.
- (138) España trágica, O.C.III, p. 948.
- (139) Op.cit.p. 948.
- (140) Op.cit.pp. 977-78.
- (141) Op.cit.p. 905.
- (142) Op.cit.p. 897.
- (143) Cánovas, O.C.III. p. 1.302.
- (144) L.Antón de Olmet y A. García Carraffa: Los grandes españoles. Galdós. - Madrid, Imp. Alrededor del Mundo, 1912. P. 114.
- (145) "El 1º de Mayo", en B.P.Galdós. Obras Inéditas. Edit. Alberto Ghirardo. Madrid, Renacimiento, 1923, pp. 267-277.
- (146) Sobre los juicios de Galdós en torno al problema social por los años - 1886-1887, etapa de creación de su gran novela, P. Goldman ha seleccionado una serie de fragmentos de artículos de prensa publicados por el - escritor por esas fechas (de ello nos ocuparemos en el cap. III, a propósito de la evolución político-social del novelista): "Galdós and the Nineteen Century Novel": Anales Galdosianos, X, 1975, pp. 6-7.
- (147) La Primera República, O.C.III p. 1.159.

- (148) Op.cit.p. 1.160.
- (149) Op.cit.p. 1.163.
- (150) De Cartago a Sagunto, O.C.III, p. 1.284.
- (151) La de San Quintín, O.C.VI, pp. 678-80.
- (152) Op.cit. p. 693.
- (153) La Desheredada, O.C.IV. p. 985.
- (154) Op.cit. p. 1.078.
- (155) M.Tuñón de Lara: Medio Siglo de Cultura Española (1885-1936). Madrid, Tecnos, 1973, pp. 25-26.
- (156) María Zambrano: "La mujer en la España de Galdós", España, sueño y verdad, Barcelona, Edhasa, 1965, pp. 77-78.
- (157) Vergara: O.C.II. p. 1.014.
- (158) El Caballero Encantado: O.C.VI. pp. 241-42.
- (159) Op.cit. p. 299.
- (160) Op.cit. p. 300.
- (161) La Primera República, O.C.III. pp. 1.186-87.
- (162) Op.cit. p. 1.189.
- (163) Cánovas, O.C.III, p. 1.362.
- (164) Op.cit.p. 1.302.
- (165) España sin rey, O.C.III. p. 867.
- (166) C.Seco Serrano: Op.cit. pp. 313-14.
- (167) Op.cit. p. 314.
- (168) M.Tuñón de Lara: La España del S.XIX, Barcelona, ed. Laia, 1974, p.301.
- (169) *Ibid.*
- (170) L.A.Olmet y G. Carraffa: op.cit.p. 111.
- (171) El Cantábrico, 23 de septiembre de 1911.
- (172) La Primera República, O.C.III, p. 1.127.
- (173) Cánovas, O.C.III, pp. 1.302, 1.303, 1.328.
- (174) Op.cit.pp. 1.321, 1.347, 1.308.
- (175) Op.cit.pp. 1.351, 1.291.
- (176) Op.cit.p. 1.328.
- (177) Op.cit.p. 1.350.
- (178) Los Ayacuchos, O.C.II, p. 1.265.
- (179) España Trágica, O.C.III., p. 897; La Primera República, O.C.III, p. -- 1.172.
- (180) La Primera República, O.C.III, p. 1.179.
- (181) B.Pérez Galdós: "Prefacio a Misericordia", en Ensayos de Crítica Literaria, Selección, introd. y notas de L. Bonet; Barcelona, edic. Península, 1972, p. 224.

- (182) "¡La propiedad! Para mí no es más que un nombre vano. Nada es de nadie. Todo es del primero que lo necesita", dice el protagonista de Nazarín, O.C.V., p. 1.685.; El Caballero Encantado, O.C.VI, p. 300.
- (183) El equipaje del Rey José: O.C.I, p. 998.
- (184) El 19 de marzo y el 2 de mayo, O.C.I., p. 197.
- (185) España trágica, O.C.III, p. 897.
- (186) Los Ayacuchos: O.C.II, p. 1.264; La Revolución de Julio, O.C.III, p.83.
- (187) España trágica: O.C.III, p. 894; La Primera República, O.C.III, p.1.159.
- (188) De este "letargo" en que vive la masa obrera en los inicios del Sexenio Revolucionario se queja Paul y Angulo en España Trágica (p. 948); letargo que, en la etapa de la Restauración, se ha extendido a la nación entera que, a juicio de Tito, se encuentra postrada en un estado de general "atonía, de lenta parálisis": Cánovas, O.C.III, p. 1.376.
- (189) España trágica, O.C.III, p. 929.
- (190) La loca de la casa, O.C.VI, p. 580.
- (191) Ángel del Río: "La significación de la loca de la casa", Estudios Galdosianos, New York, Las Américas Publishing Company, 1969, p. 35.
- (192) Gustavo Correa: "Pérez Galdós y la tradición calderoniana", en Cuadernos Hispanoamericanos, núms. 250-252. edic. cit. pp. 221-241.
- (193) B.P.Galdós: "El aniversario de Calderón", en W.H.Shoemaker: Los artículos de Galdós en 'La Nación'. 1865-1866, 1868. Madrid, Insula, 1972, p. 381.
- (194) Cuando Tamayo y Baus, Sellés y Echegaray escriben sus dramas sobre el adulterio, el mismo tema que aborda Galdós en Realidad, los puntos de referencia comparativa, por parte de la crítica, lo constituyen, en exclusiva, los dramas del honor de Calderón. Para los críticos de la época, Calderón era el creador de este tipo de obras. Por eso, al referirse al tema, se habla siempre del "honor calderoniano". La primera mención de Lope como artífice original de esos dramas la hace el ruso Petrof, pero su obra se publica en 1901. Es a través de Morel Fatio por quien tiene conocimiento de la teoría de Petrof Américo Castro que en 1916 afirma sobre él: "Le corresponde el mérito de haber revisado seriamente, por primera vez, la teoría tradicional de que el honor sea calderoniano", - en "Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos - XVI y XVII", Revista de Filología Española, T. III, Enero-marzo de 1916, p. 10.
- (195) La Fontana de Oro, O.C.IV, p. 79. El subrayado es mío.
- (196) Realidad, O.C.V., pp. 815-16.
- (197) Realidad (drama): O.C.VI, p. 520.
- (198) Frecuentemente los personajes de los dramas de Calderón equiparan el valor del honor al de la vida misma. En El médico de su honra, Leonor confiesa con desconsuelo: "¡Ay de mí!, mi honor perdí / ¡Ay de mí!, mi -- muerte hallé!" (I, 1.019-1.020); Mencía le dice a su criada Jacinta: -- "¿Quieres ver si de ti ffo / mi vida y el honor mío?" (I, 562-63) y Gu tierre espera recobrar el honor con la muerte de Mencía: "Médico soy de mi honor, / la vida pretendo darle / con una sangría: que todos /curan a costa de sangre /". (III, 582 ss.).
- (199) Realidad, O.C.VI, p. 524.

- (200) Op.cit. p. 546.
- (201) Op.cit. p. 547.
- (202) Op.cit. p. 555.
- (203) Amor y Ciencia, O.C.VI, pp. 1.084, 1.102, 1.103, 1.110.
- (204) El Abuelo, O.C.VI, p. 1.026.
- (205) Op.cit. p. 1.027.
- (206) J.A.Maravall: "la función del honor en la sociedad tradicional", Ideology and Literature, Vol. II, núm. 7, mayo-junio 1978, p. 13..
- (207) El Abuelo, O.C.VI. p. 1.027.
- (208) E. Pardo Bazán: "Realidad", Nuevo Teatro Crítico, núm. 16. abril 1892, - pp. 29 y ss.
- (210) Los lunes de El Imparcial, 21 de marzo de 1891. Sobre las reacciones de la prensa de Madrid y Barcelona ante el estreno de la obra, vid. W.H. - Shoemaker: "La acogida pública y crítica de 'Realidad' en su estreno": - Estudios Escénicos, núm. 18, septiembre 1974, pp. 25-41.
- (211) La Epoca, 16 de marzo de 1892.
- (212) E. Pardo Bazán: op.cit.p. 61.
- (213) Eugenio Sellés: El nudo gordiano, Madrid, tipografía de G. Estrada, -- 1878, p. 77 (a.III, e.10).
- (214) M.Tamayo y Baus: Un drama nuevo, Madrid, Ed.Anaya, 1970, p. 105.
- (215) Op.cit.p. 133..
- (216) José Echegaray: El gran galeoto, en Teatro Escogido, Madrid, Ed.Aguilar, 1959, p. 739 (a.III, e.1).
- (217) M.Tamayo y Baus: Op.cit.p. 133 (Segunda parte, escena única).
- (218) Op.cit.p. 106 (a.II, e.IX).
- (219) José Echegaray: op.cit.p. 776 (a.III, e.IX).
- (220) Eugenio Sellés: op.cit.p. 78 (a.III, e.X).
- (221) Realidad, O.C.V., p. 831.
- (222) Amor y Ciencia, O.C.VI, p. 1094.
- (223) El Abuelo, O.C.VI, p. 1.028.
- (224) En su comunicación con el Rey, Don Gutierre dice: "No porque sepa, señor / que el poder con honor contrasta, / pero imaginarlo basta / quien sabe que tiene honor". (El médico de su honra, II, 37-40). El criado -- Coquín interpreta acertadamente la conducta de Gutierre: "Gutierre mal informado / por aparentes recelos / ..." (III, 690 y ss.). El subrayado es mío.
- (225) Realidad, O.C.VI, p. 552.
- (226) Op.cit. P. 553.
- (227) Op.cit. p. 554.
- (228) En España trágica se habla de tres "lances de honor" (Halconero-Paul y - Angulo -que no se realiza-; Paul y Angulo-Ducacal; Duque de Montpen- -- sier-Enrique de Borbón). Este último, que inicialmente se presentaba como una "comedia" (para dar "pruebas de valentía y de honor caballeresco -

guardando las vidas de ambos para un reinado de conciliación") termina en tragedia con la muerte de D. Enrique. El narrador muestra una actitud crítica, cargada de ironía, a propósito de estos gestos rituales - incíviles (pp. 908-912, 961-964, 972 y ss.).

- (229) El Abuelo, O.C.VI, p. 1.047. El subrayado es mío.
- (230) Esta tradición es recogida, ya en la transición del Medievo al Renacimiento, por La Celestina, según se dijo en la nota 26.
- (231) Ciertos personajes de los dramas de honor de Calderón se quejan con amargura de la injusticia y la tiranía de la opinión. Para Don Lope de Almeida, el hacer depender el propio honor de la "opinión" es una "sinrazón", una "vil ley" y un "tirano error de los hombres". A secreto agravio, secreta venganza (I, 204-212). Con mayor intensidad protesta Juan Roca contra esta "ley tan rigurosa": "Poco del honor sabía / el legislador tirano / que puso en ajena mano / mi opinión y no en la -- mía. / ¡Que a otro mi honor se sujete / y sea (oh injusta ley traidora!) / la afrenta de quien la llora / y no de quien la comete! / ¡Mi fama ha de ser honrosa, / cómplice al mal y no al bien? / ¡Mal haya el primero, amén, / que hizo ley tan rigurosa!/. El pintor de su deshonra (III, 487-500). Ed. de A. Valbuena Briones, Madrid, Espasa Calpe, 1970.
- (232) R. Menéndez Pidal: "Del honor en el teatro español", en De Cervantes y Lope de Vega, Madrid, Espasa Calpe, 7a. edic. 1973, pp. 159-162.
- (233) Estos signos se concretan en las "quejas de honor" de Lope de Almeida y Juan Roca en A secreto agravio y en El pintor de su deshonra, sobre todo, en el planteamiento deliberadamente extremista del código del honor en El médico de su honra. Según Neuschäfer, un hombre creyente como Calderón difícilmente puede aceptar que se convierta el honor en valor absoluto al que hayan de someterse otros valores tan importantes como la vida y la libertad. Un valor así se convierte en el "ídolo tenebroso" - de una "religión pervertida" al que se sacrifican vidas humanas. De la misma forma es difícilmente comprensible que un defensor tan consciente del libre albedrío acepte, como valor supremo, algo que esclaviza a los personajes, condicionados en su conducta por el terror a perder su honra. Hans-Joerg Neuschäfer: "El triste drama del honor. Formas de crítica ideológica en el teatro del honor calderoniano", en Macías Calderón. Hans Flasche, Berlín, Walter de Gruyter, 1973, pp. 101 y 105.
- (234) La Corte de Carlos IV, O.C.I. p. 141.
- (235) Américo Castro: "Honor y honra", en De la edad conflictiva, Madrid, Taurus, 1972, pp. 69-70.
- (236) María Moliner: "Honor", en Diccionario de Uso del español, Madrid, Gredos, 1973.
- (237) J.F. Montesinos: Op.cit. p. 174.
- (238) L.A. Olmet y G. Carraffa: Los Grandes Españoles, I, Galdós, Madrid. Imprenta Alrededor del Mundo, p. También Clarín alude a este silencio de su amigo Galdós que, a pesar de que le ha "contado muchas cosas ... de otras, pero jamás sus primeros amores, ni los demás de la serie, si los hubo": "B.P. Galdós", en Benito Pérez Galdós, edic. de Douglas Rogers, Madrid, Taurus, 1979, pp. 38-39.
- (239) Carmen de Zulueta: "Navarro Ledesma", Estudios de Literatura Contemporánea, Madrid, 1968, p. 324, W.H. Shoemaker: "¿Cómo era Galdós?", Anales --

- Galdosianos, VIII, (1973), p. 16. E.Pardo Bazán: Cartas a Galdós, edic y prólogo de C. Bravo Villasante, Madrid, Turner, 1975. W.I. Pattison: "Two Woman in the Life of Galdós": Anales Galdosianos, VIII (1973), pp. 91-120. Benito Madariaga: "Los amores de Galdós", en Pérez Galdós, Biografía Santanderina, pp. 71-97.
- (240) E.Pardo Bazán: op.cit. p. 7.
- (241) R.Gullón: Galdós novelista moderno, Madrid, Gredos, 1973, p. 73.
- (242) F.C.Sáinz de Robles: Introducción a B.P.Galdós: Obras Completas, I, Madrid, Aguilar, 1945. Pp. XLI-XLII.
- (243) W.H.Shoemaker: "¿Cómo era Galdós?": rev.cit. p. 16.
- (244) Doña Perfecta, O.C.IV. pp. 454-58.
- (245) La familia de León Roch, O.C.IV, p. 908.
- (246) Op.cit.p. 955.
- (247) Ibid.
- (248) Doña Perfecta, O.C.IV, p. 456.
- (249) Marianela, O.C.IV, p. 704.
- (250) Ibid.
- (251) Op.cit.p. 707.
- (252) La Desheredada, O.C.IV, p. 993.
- (253) Ibid.
- (254) Op.cit.p. 1.038.
- (255) Op.cit.pp. 1.068-69.
- (256) Gonzalo Sobejano: "Galdós y el vocabulario de los amantes": Forma Literaria y sensibilidad social, Madrid, Gredos, p. 118.
- (257) Lo Prohibido, O.C.IV, p. 1.684.
- (258) Op.cit. p. 1.770.
- (259) Op.cit. p. 1.684.
- (260) Op.cit.p. 1.786.
- (261) Op.cit. pp. 1.770-71.
- (262) Op.cit. p. 1.780.
- (263) Joseph Jeletay: "L'amour dans l'oeuvre romanesque de Galdós": Letras de Deusto, núm. 8, julio-diciembre de 1974, p. 79.
- (264) Realidad, O.C.V, pp. 879-885.
- (265) F.C.Sáinz de Robles: B.Pérez Galdós, Obras Completas, V.I. p. XLII.
- (266) Angel Guerra, O.C.V., pp. 1.531 y ss.
- (267) Marie Claire Petit: Les personnages femenins dans les romans de B.P. Galdós. París, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1972; p. 232.
- (268) La familia de León Roch, O.C.IV, p. 955.

- (269) Santiago Ibero marcha de España con Teresa Villaescusa, defendiendo así su libertad amorosa y sus peculiares "Instituciones". Ambos huyen de una "vieja respetable y gruñona que se llama Doña Moral de los Aspa vientos". Abandonan a la "España con honra" y se autodefinen irónica - mente como ciudadanos de la "España sin honra", subrayando su compromiso de vivir al margen de las presiones de ese valor secular de la "honra", tan arraigado en el país.
- (270) En su estudio sobre las corrientes filosóficas más notables en la etapa de la Restauración, Diego Núñez analiza el krausismo, el neokantismo, el positivismo y el evolucionismo. Para dicho autor el naturalismo sería la aplicación a la literatura de ciertos presupuestos del positivismo y el evolucionismo. En este sentido menciona a Fortunata y Jacinta, en la que destaca el frecuente uso de "términos biológicos" y en la que se percibe un "continuo hábito naturalista y determinista, que viene a informar en última instancia el comportamiento de los personajes". Diego Núñez Ruiz: La mentalidad positiva en España. Desarrollo y crisis. Fúcar Ediciones, Madrid, 1975, pp. 74-75.

NOTAS DEL CAPITULO III

- (1) R. Gullón hace esta última observación en su estudio sobre el tiempo en Fortunata y Jacinta. Técnicas de Galdós, p. 192. En esta obra y sobre todo en el libro de P. Ortiz Armengol (Relojes y tiempo en Fortunata y Jacinta, Edic. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Santa Cruz - de Tenerife. Litografía A. Romero, 1978), se hace un estudio pormenorizado de la correlación entre el tiempo interno de la trama novelesca y la historia contemporánea, que va de diciembre de 1869 a mayo de 1876. Resulta, por ello, innecesario extenderse en este punto.
- (2) La de Bringas, O.C.IV, p. 1970.
- (3) La Desheredada, O.C.IV, p. 1.963.
- (4) R. Gullón: Técnicas ... p. 108.
- (5) La Desheredada, O.C.IV, p. 1.059.
- (6) Op.cit.p. 1.066.
- (7) Op.cit.p. 1.067.
- (8) C.Blanco Aguinaga: La historia y el texto literario.3, Novelas de Galdós. Madrid, Edic. Nuestra Cultura, 1978. p. 54.
- (9) La mayor diferencia reside en el tratamiento que ambos tipos de novela dan a la historia. En los Episodios Nacionales los personajes históricos intervienen directamente en la acción del relato, en la novela lo hacen indirectamente. Un ejemplo: lo tenemos al comparar lo que constituye la narración "in/obliquo" que hace Villalonga de la última de la última sesión de Cortes en la novela, o la noticia de la muerte del general Concha (de que se habla en la tertulia de J.P.Rubín), y la narración de ambos hechos en De Cartago a Sagunto, O.C.III, pp. 1.223 y -- 1.265, donde se describe directamente las intervenciones de los parlamentarios, o la súbita caída del general, fulminado por una bala en el momento de montar a caballo.
- (10) Amadeo I, O.C.III, p. 1.010. Aparece, igualmente, en La Primera República, p. 1.106.
- (11) Amadeo I, p. 1.029.
- (12) De Cartago a Sagunto, O.C.III, p. 1.268.
- (13) Cánovas, O.C.III, pp. 1.324-25.
- (14) La Primera República, O.C.III, p. 1.101; Fortunata y Jacinta, p. 296.
- (15) La Primera República, p. 1.105 y Fortunata y Jacinta, p. 296.
- (16) Op.cit.p. 1.102.
- (17) Fortunata y Jacinta, p. 299.
- (18) J.F.Montesinos: op.cit.p. 318.
- (19) España sin Rey, O.C.III, pp. 774-75; compárese este retrato con el de Juanito Santa Cruz en Fortunata y Jacinta, pp. 14-15.
- (20) España sin Rey, p. 843.
- (21) España Trágica, O.C.III, p. 905. Un momento fundamental para entender la evolución de Halconero lo constituyen sus reflexiones a raíz de los encuentros con Bravo, Paul y Angulo y el Carbonerín, pp. 473-74.

- (22) Op.cit.p. 939.
- (23) Cánovas, O.C.III, p. 1.350.
- (24) España Trágica, O.C.III, p. 773.
- (25) Op.cit.p. 902.
- (26) Cánovas, O.C.III, p. 1.363
- (27) España sin Rey, O.C.III, p. 774.
- (28) Fortunata y Jacinta, p. 83. El subrayado es mfo.
- (29) España Trágica, O.C.III, p. 914.
- (30) En este sentido vid op.cit.pp. 926, 927, 928, 930, 936, 938, 956, 977, - 978, 980, 985, 988.
- (31) Op.cit.p. 977.
- (32) Op.cit.p. 988.
- (33) Op.cit.p. 894.
- (34) Op.cit.pp. 907-912.
- (35) Op.cit.p. 988.
- (36) Amadeo I, O.C.III, pp. 989-90.
- (37) Op.cit.p. 996.
- (38) Op.cit.pp. 1.086-87.
- (39) Op.cit.p. 1.087.
- (40) Op.cit.p. 1.088.
- (41) Op.cit.p. 1.080. Son abundantes los juicios positivos sobre la reina a lo largo del Episodio: pp. 996-98, 1.064-65, 1.080 y 1.087.
- (42) Op.cit.pp. 1.091-997.
- (43) Sobre la objetividad histórica de estos acontecimientos y personajes, - vid. M.Fernández Almagro: Historia Política de la España Contemporánea; Madrid, 1972, Alianza Editorial, 3a. edic., pp. 111, 118, 153. 160. M.Tuñón de Lara: La España del siglo XIX. Barcelona, Ed.Laia, 1974, pp. 217-20, 235-37. R.Carr: España 1808-1939. Barcelona, Editorial Ariel, -- 1970, pp. 310-317. V. Palacio Astard: La España del Siglo XIX, 1808-1898. Madrid, Espasa Calpe, 1978, pp. 426-431.
- (44) M.Fernández Almagro: ibid. M. Tuñón de Lara: op.cit.p. 217. Raymond Carr: España 1808-1939, Barcelona, Edit.Ariel, 2a. edic. 1970. p. 310.
- (45) Amadeo I, O.C.III, p. 990.
- (46) De Cartago a Sagunto, O.C.III, p. 1.224.
- (47) La Primera República, O.C.III, p. 1.123.
- (48) Op.cit.p. 1.136.
- (49) Op.cit.p. 1.130.
- (50) Op.cit.p. 1.139.
- (51) Op.cit.p. 1.108.
- (52) De Cartago a Sagunto,
- (53) Op.cit.p. 1.121.

- (54) Op.cit.p. 1.123. Una vez más tenemos que señalar la objetividad histórica con que están narrados estos acontecimientos. Galdós ha acudido, en esta ocasión, al Diario de Sesiones de las Cortes, ya que como dice F. - Almagro: "Tal es la verdad oficial que, descargada de algunos vivas y apóstrofes, corresponde, en su esencia, a la verdad real que Galdós anima e ironiza en De Cartago a Sagunto, haciéndola palpar con el sordo latido de la Historia venida a menos". Op.cit.p. 210.
- (55) En este sentido, baste recordar la disparatada conducta del General Contreras, ante el Comodoro Wernell, del Federico Carlos, al ser detenido - "retándole a dirimir oportunamente sus querellas en el campo del honor". La Primera República, O.C.III, p. 1.175.
- (56) Op.cit.p. 1.159.
- (57) Op.cit.p. 1.109.
- (58) De Cartago a Sagunto, O.C.III, pp. 1.199 y ss.
- (59) Op.cit.p. 1.223.
- (60) España Trágica, O.C.III, p. 905-912.
- (61) Cánovas, O.C.III, p. 1.327.
- (62) La Primera República, O.C.III, p. 1.096. J.F.Montesinos, que ha estudiado las Memorias de Estébanez, constata que este juicio que Galdós atribuye al ministro republicano es rigurosamente exacto, ya que se encuentra, casi al pie de la letra, en dichas Memorias. Op.cit.p. 271.
- (63) De Cartago a Sagunto, p. 1.265.
- (64) Op.cit.p. 1.268.
- (65) Op.cit.p. 1.258.
- (66) Cánovas, p. 1.296.
- (67) M.Martínez Cuadrado: La Burguesía Conservadora, (1874-1931). Madrid, Alianza Editorial, 1974. p. 10. M.Fernández Almagro: Cánovas. La vida y su política. Madrid, 1951, p. 251.
- (68) Cánovas, p. 1.298.
- (69) Cánovas: crítica de la monarquía borbónica, p. 1.327, de la Iglesia, pp. 1.328, 1.340, 1.362-64, 1.366-67, 1.369, 1.371-73, 1.375; del Ejército, pp. 1.327, 1.362; de la Sociedad y sus diferentes clases sociales, pp. - 1.312, 1.315, 1.327-28; de los políticos y funcionarios, pp. 1.327, 1.363, 1.376.
- (70) Cánovas, p. 1.349.
- (71) Op.cit. p. 1.377.
- (72) Amadeo I. p. 997 y ss.
- (73) Op.cit.p. 1.080.
- (74) Op.cit.p. 1.090.
- (75) Cánovas, p. 1.302.
- (76) Op.cit.p. 1.327.
- (77) Amadeo I., pp. 1.008-1009.
- (78) De Cartago a Sagunto, p. 1.217.
- (79) Cánovas, p. 1.362.

- (80) Amadeo I, pp. 184 y 1.086.
- (81) La Primera República, pp. 1.102, 1.104.
- (82) Op.cit. p. 1.104.
- (83) Cánovas, p. 1.296.
- (84) Op.cit.p. 1.362.
- (85) España Trágica, p. 926.
- (86) Op.cit.p. 975.
- (87) Op.cit.p. 974. Esta misma idea la repite el narrador en varias ocasiones: pp. 977, 985, 988.
- (88) De Cartago a Sagunto, p. 1.225. Por su parte, Nicolás Estébanez comienza a notar esta actitud regresiva de la burguesía y clases medias ya en la etapa de Amadeo. Amadeo I, p. 1.033. Sobre los conatos de levantamiento contra el régimen republicano, vid. La Primera República, pp. 1.102, -- 1.104, 1.108, etc.
- (89) Cánovas, p. 1.352.
- (90) Op.cit.p. 1.350.
- (91) Op.cit.p. 1.321.
- (92) La Primera República, pp. 1.120-22, 1.128, 1.136, 1.138, etc.
- (93) A Nicolás Estébanez, "la inhibición del pueblo ante el criminal golpe de Estado le ponía fuera de sí". Refiriéndose a la disolución de las Cortes Republicanas, y al comportamiento de los políticos y del pueblo en general decía: "Lo de ayer ha sido una increíble vergüenza ... Todos nos hemos portado como unos indecentes". De Cartago a Sagunto, p. 1.326.
- (94) Cánovas, p. 1328.
- (95) Geral Brenan: Le labyrinthe espagnol. Traducción francesa de The Spanish Labyrinth. París, Ruedo Ibérico, 1962. p. 143.
- (96) Raymond Carr: op.cit.pp. 289-90.
- (97) Op.cit.p. 311.
- (98) España sin rey, pp. 801, 834, 837, 839-40. Amadeo I. pp. 1.043-44, etc.
- (99) España sin rey, p. 781.
- (100) Op.cit.pp. 839-40.
- (101) De Cartago a Sagunto, p. 1.278.
- (102) Op.cit.p. 1.284.
- (103) Las Cartas desconocidas de Galdós en "La Prensa" de Buenos Aires. Madrid. Edic.Cultura Hispánica, 1973. p. 138.
- (104) R.Carr: op.cit.p. 343.
- (105) Cánovas, p. 1.308.
- (106) R.Carr: op.cit.p. 137.
- (107) M.Artola: La burguesía revolucionaria (1808-1869). Madrid, Alianza Un - versidad, 1973, p. 181.
- (108) R.Carr: op.cit.p. 164.
- (109) M.Tuñón de Lara: op.cit.p. 94.

- (110) Op.cit.p. 160.
- (111) R.Carr: op.cit.p. 255.
- (112) M.Martínez Cuadrado: La burguesía conservadora (1874-1931). Madrid, Alianza Universidad, 1974, p. 73.
- (113) Amadeo I, pp. 996 y 1.080.
- (114) Cánovas, pp. 1.296-97.
- (115) Op.cit.pp. 1.362, 1.363. Esta crítica es especialmente irónica con Romero Robledo encargado de hacer funcionar "el artefacto electoral", con el cual se convierte en maestro de la "fabricación de Parlamentos", -- "formando a su gusto el montón grande de la mayoría conservadora y el montón chico de la minoría liberal ...". Op.cit.p. 1.319.
- (116) Op.cit.p. 1.316. Ya en La Primera República había denostado el narrador a "las turbas de señoritos impertinentes y molestos ... la flor juvenil del alfonsismo". Op.cit.p. 1.114.
- (117) R.Carr: op.cit.pp. 167 y ss.
- (118) M.Artola: op.cit.pp. 181-82.
- (119) R.Carr: p. 310.
- (120) "Los partidos unionista y democrático, que han impulsado la revolución del 68, se funden en dos nuevos partidos: el radical (progresistas y de mócratas) de Ruiz Zorrilla, y el constitucional (fundamentalmente unionistas) de Sagasta y Serrano". Sánchez Agesta: "El origen de los partidos políticos en la España del siglo XIX", en Historia Social de España siglo XIX, Madrid, Ed. Guadiana, 1972. p. 182.
- (121) R.Carr: op.cit.p. 259.
- (122) Amadeo I, p. 1.007.
- (123) Op.cit.p. 1.027.
- (124) Cánovas, pp. 1.318-19.
- (125) Op.cit.p. 1.363.
- (126) M.Tuñón de Lara: op.cit.p. 171.
- (127) G.Brennan: op.cit.pp. 109-111.
- (128) Sobre las asambleas celebradas por el incipiente Partido Republicano, - vid. M.Artola, op.cit.pp. 379-381. Sobre las divisiones entre los republicanos, vid. La Primera República, p. 1.117.
- (129) Amadeo I, p. 1.027. En España Trágica, Angel Cordero menciona a los internacionalistas a los que presenta como "unos pajarracos extranjeros - que andan por Madrid corrompiendo a nuestras honradas clases populares ... Yo veo en esa locura europea un aborto de la diabólica doctrina comunista ... Pretende, nada menos, que poner patas arriba a la sociedad ... las patas arriba y las cabezas abajo: ya vez qué absurdo ... hacer tabla rasa de las instituciones fundamentales, destruir la propiedad, - la familia misma". Op.cit.p. 898.
- (130) M.Tuñón de Lara: op.cit.p. 244.
- (131) Op.cit.p. 245. M.Artola: op.cit.p. 395.
- (132) M.artola: op.cit.p. 396.
- (133) España sin Rey. p. 866.

- (134) Op.cit.p. 876.
- (135) Op.cit.p. 868.
- (136) Op.cit.p. 971.
- (137) Amadeo I, p. 993.
- (138) La Primera República, p. 1.108.
- (139) Op.cit.p. 1.136.
- (140) Op.cit.p. 1.138.
- (141) Op.cit.p. 1.183. Sobre el General Contreras, vid. pp. 1.167, 1.170, --- 1.171-73, 1.179, 1.183, 1.198.
- (142) Op.cit.pp. 1.171-79.
- (143) Op.cit.p. 1.177.
- (144) Op.cit.p. 1.130.
- (145) De Cartago a Sagunto, p. 1.224.
- (146) España Trágica, p. 930.
- (147) La Primera República, p. 1.103.
- (148) Op.cit.p. 1.108.
- (149) Op.cit.p. 1.177.
- (150) Op.cit.p. 1.141.
- (151) Op.cit.pp. 141-42.
- (152) Op.cit.pp. 1.217-1226.
- (153) Amadeo I, p. 1.077.
- (154) A.Armas Ayala: "Galdós y sus contemporáneos". Anales Galdosianos, Anexo, 1976. p. 11. Carta de Galdós a N.Estébanez, 30 de diciembre de 1910.
- (155) Amadeo I, p. 1.025.
- (156) Op.cit.p. 1.033.
- (157) La Primera República, pp. 1.104-1.105.
- (158) Op.cit.pp. 1.111-1.115.
- (159) Op.cit.p. 1.126.
- (160) De Cartago a Sagunto, p. 1.226.
- (161) A.Armas Ayala: op.cit.p. 11.
- (162) L.Antón de Olmet y A. García Carraffa: Los grandes españoles. Galdós. - Madrid, Imp. "Alrededor del mundo", 1912. p. 48. En 1886, el mismo Galdós había dicho a Narciso Oller: "Yo no soy ni seré nunca político. He ido al Congreso porque me llevaron y no me resistí a ello, porque deseaba ha tiempo vivamente, conocer de cerca la vida política. Ya dentro del Congreso cada día me alegro más de haber ido, porque sin mezclarme en nada que sea política activa ...". W.H.Shoemaker: Una amistad literaria: La correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller, Barcelona, Real Academia de Bellas Artes, 1964, p. 33.
- (163) H.Ch.Berkowitz: Benito P. Galdós, Spanish Liberal Crusader. Madison.The Univ. of Wisconsin Press, 1948. Al referirse a la elección como diputado "cunero" en 1886, dice que su interés por los debates parlamentarios

- era "little more than that of a Spectator", p. 197.
- (164) Hans Hinterhäuser cree que el compromiso político de Galdós en la última etapa es una muestra de "senilidad", rasgo del que no se liberan incluso ciertos personajes de los últimos Episodios que "se ven afectados del anarquismo senil galdosiano", en Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós. Madrid, Ed. Gredos, 1963, p. 215.
- (165) F.C.Sáinz de Robles: Pérez Galdós. Vida, obra y época. Madrid, Vasallo de Mumber edit., 1970, pp. 147-48.
- (166) A.Regalado García: Benito Pérez Galdós y la novela histórica española. Madrid, Insula, 1966. p. 440.
- (167) Op.cit.pp. 211 y 261.
- (168) Op.cit.pp. 191 y 193.
- (169) Op.cit.p. 436.
- (170) Op.cit.p. 440.
- (171) Op.cit.pp. 440 y 514.
- (172) J.Casaldueiro: Prólogo a Pérez Galdós. Biografía Santanderina, de B.Madariaga. Santander, Institución Cultural de Cantabria. Artes Gráficas Resma, 1979, p. 13.
- (173) E.Ruiz de la Serna y S.Cruz Quintana: Prehistoria y protohistoria de B. P.Galdós. Las Palmas, Edic. Excmo.Cabildo Insular de Gran Canaria, 1973, p. 289.
- (174) B.P.Galdós: Memorias de un desmemoriado. O.C.VI, pp. 1.655-56.
- (175) Leo J.Hoar Jr.: Benito Pérez Galdós y la Revistadel Movimiento Intelectual de Europa, 1865-1867. Madrid, Insula, 1968, p. 31.
- (176) William H.Shoemaker: Los artículos de Galdós en "La Nación", 1865-1866, 1868, ..., Madrid, Insula, 1977, p. 63.
- (177) Op.cit.pp. 258, 261 y 262.
- (178) Op.cit.p. 90.
- (179) Op.cit.pp. 238-39.
- (180) Op.cit.p. 484.
- (181) Op.cit.p. 384.
- (182) Op.cit.p. 56.
- (183) Op.cit.p. 70.
- (184) Op.cit.p. 206.
- (185) Op.cit.p. 207.
- (186) Op.cit.p. 208.
- (187) Op.cit.p. 541.
- (188) Op.cit.p. 543.
- (189) Op.cit.p. 544.
- (190) Memorias ... O.C.VI, p. 1.658.
- (191) Op.cit.pp. 1.659-60.
- (192) La Fontana de Oro, O.C.IV, p. 173.

- (193) Op.cit.p. 84.
- (194) Op.cit.p. 168. No solo en Lázaro, sino también en Bozmediano, se reflejan ciertos criterios políticos del propio novelista, en concordancia con sus artículos de prensa anteriores.
- (195) El Audaz, O.C.IV, p. 323.
- (196) Op.cit.p. 397.
- (197) Op.cit.pp. 397 y 404.
- (198) La Fontana de Oro, O.C.IV, pp. 10-11.
- (199) Op.cit.pp. 186-87.
- (200) La Revista de España, n° 80 (1871) pp. 634-35.
- (201) Rev.cit. n° 95 (1872), pp. 455-56.
- (202) Rev.cit. n° 103, pp. 465-66.
- (203) Rev.cit. n° 80 (1871) pp. 628 y ss.
- (204) Rev.cit. n° 100 (1872), p. 610.
- (205) Rev.cit. n° 100 (1872), p. 615.
- (206) Rev.cit. n° 93 (1872), p. 146. Como "indigna comedia", "farándula repugnante" y "pantomima vergonzosa" calificará Galdós dicha manifestación, al evocarla en Amadeo I, O.C.III, p. 1.080.
- (207) Rev.cit. n° 99 (1872), p. 453.
- (208) Rev.cit. n° 101 (1872), p. 144.
- (209) Rev.cit. n° 80 (1871), p.634.
- (210) Rev.cit. n° 104 (1872), p. 609.
- (211) Rev.cit. n° 93 (1872), p. 147.
- (212) Rev.cit. n° 97 (1872), p. 133.
- (213) Rev.cit. n° 99 (1872), p. 451-52.
- (214) Rev.cit. n° 100 (1872), p. 617.
- (215) Rev.cit. n° 96 (1872), pp. 610-612.
- (216) Rev.cit. n° 96 (1872), p. 613.
- (217) Rev.cit. n° 97 (1872), pp. 131, 136-37; n° 98 (1872), pp. 288 y ss; n° 103 (1872), p. 466.
- (218) Rev.cit. n° 97 (1872), p. 134.
- (219) Rev.cit. n° 102 (1872), p. 299.
- (220) M.Fernández Almagro: op.cit.p. 147.
- (221) Amadeo I, O.C.III, p. 1.002.
- (222) Juan Martín El Empecinado, O.C.I, pp. 767-68, 777, 791, 826.
- (223) La Batalla de Arapiles, O.C.I, p. 983. Juan Martín El Empecinado, p.821.
- (224) Sobre el carácter picaresco del personaje, vid. J.Casaldueiro: Vida y obra de Galdós, Madrid, Gredos, 1970, 3a. edic. pp. 50-51; R.Gullón: "Los Episodios: la primera serie:", en Benito Pérez Galdós, Edic. de Douglas Rogers, Madrid, Taurus, 1979, pp. 383 y ss.
- (225) La Batalla de Arapiles, O.C.I, p. 985.

- (226) J. Casaldueño: op.cit.p. 51.
- (227) María Cruz Seoane: Oratoria y periodismo en la España del s. XIX. Valencia, Edit. Castalia, 1977, p. 398.
- (228) Juan López-Morillas: Hacia el 98: Literatura, sociedad e ideología, Barcelona, Ed. Ariel, 1972, pp. 24-29.
- (229) Gloria, O.C.IV, pp. 509-10, 521 y ss. La Familia de León Roch, O.C.IV, pp. 791-93.
- (230) Gloria, pp. 509, 518, 573. La Familia de León Roch, p. 793.
- (231) Gloria, p. 573, 520. La Familia de León Roch, p. 923.
- (232) Gloria, p. 510.
- (233) Doña Perfecta, O.C.IV, p. 482. Gloria, pp. 520, 573. La Familia de León Roch, p. 793.
- (234) J. Casaldueño: op.cit.p. 53.
- (235) Un voluntario realista, O.C.II, p. 32.
- (236) A.Regalado: op.cit.p. 110.
- (237) Un faccioso más y algunos frailes menos, O.C.II, p. 323.
- (238) Op.cit.p. 324.
- (239) La Desheredada, O.C.IV, p. 965.
- (240) El Amigo Manso, O.C.IV, p. 1.194.
- (241) Ibid.
- (242) La Desheredada, O.C.IV, p. 1.033
- (243) Miau, O.C.V, p. 616.
- (244) La Desheredada, O.C.IV, p. 1.034.
- (245) La de Bringas, O.C.IV, p. 1.641.
- (246) Op.cit.p. 1.593.
- (247) Op.cit.p. 1.595.
- (248) J.F.Montesinos: Galdós, Vol. II, Madrid, Ed. Castalia, 1968, p. 144.
- (249) J.Casaldueño: op.cit.p. 35. J.F.Montesinos: op.cit.p. 266.
- (250) Fortunata y Jacinta, p. 295.
- (251) Ibidem.
- (252) Ibidem. El subrayado es mío.
- (253) Cánovas, O.C.III, p. 1.363.
- (254) Valentí Amirall: La España como es. Traduc. de L'Espagne telle qu'elle est, París, 1886, Publicada por A. Jutglar en Barcelona, Ed.Hora H.
- (255) L. Antón de Olmet y Arturo García Carraffa: op.cit.p. 50.
- (256) A.Regalado: op.cit.pp. 190 y 261. Por otra parte, la presencia de los liberales en el poder cambió, sustancialmente, la funcionalidad del sistema durante el período de 1885 a 1890. Carlos Darde Morales dice al respecto: "La obra de gobierno del partido Liberal cambió completamente el carácter doctrinal del sistema canovista. Las leyes del sufragio uni

versal, del jurado, de asociación e imprenta, entre otras, transforman la Constitución de 1876, de instrumento moderadamente liberal, que era en manos de los conservadores, en un sistema democrático inspirado en los principios de 1868". Es, a partir de 1890, cuando comienza a percibirse más claramente la ineficacia del sistema. Galdós abandona entonces la política activa. Cf. "Los partidos republicanos en la primera etapa de la Restauración", en J.M. Jover y otros: El Siglo XIX en España. Doce estudios. Barcelona, Ed. Planeta, 1974. p.

- (257) H.Ch. Berkowitz: op.cit. pp. 197-213. H. Hinterhäuser: op.cit. pp. 140 y ss. A. Armas Ayala: "Galdós, diputado por Puerto Rico", Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Vol. II, Salamanca, Imp. Cervantes, 1980, pp. 103-111.
- (258) B. Pérez Galdós: Memorias ... O.C.VI, p. 1.663.
- (259) Olmet y Carraffa: op.cit. p. 50.
- (260) A. Armas Ayala: art.cit. p. 109.
- (261) B. Madariga: op.cit. p. 207.
- (262) Epistolario Galdós - Narciso Oller; carta nº 5, P. Faus: La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós. Valencia. Imp. Nacher, 1972, pp. 293-94. El subrayado es mfo.
- (263) B. Pérez Galdós: Obras inéditas ordenadas y prologadas por A. Ghirardo. Madrid, 1923.
- (264) El Amigo Manso, O.C.IV, p. 1.189.
- (265) William M. Shoemaker: Las cartas desconocidas de Galdós en "La Prensa" de Buenos Aires. Madrid, Edic. Cultura Hispánica, 1973. p. 104. Carta - 12, 17 de julio de 1884.
- (266) Op.cit. p. 228.
- (267) Op.cit. p. 212.
- (268) Op.cit. pp. 212-13.
- (269) Op.cit. pp. 485-86.
- (270) Op.cit. p. 213.
- (271) Peter B. Goldman: "Galdós and the Nineteenth Century Novel. The need -- for and interdisciplinary approach". Anales Galdosianos, X (1975) p.6.
- (272) "Política menuda", 19 de diciembre de 1885. PE-1, 103-110. cit. P.B. -- Goldman: art.cit. p.6.
- (273) "Política de verano", 29 de julio de 1887. P.E.-1, 315-328, cit. P.B. -- Goldman: *ibid.*
- (274) Nazarín, O.C.V, p. 1.726.
- (275) Nazarín, p. 1.727.
- (276) Confesiones y paradojas: art. de Galdós, 12 de julio de 1893. cit. Peter B. Goldman: art.cit. p.8.
- (277) Cit. B. Goldman: art.cit. p. 9.
- (278) W.H. Shoemaker: op.cit. p. 487.
- (279) *ibid.*
- (280) P.A. de Alarcón: De Madrid a Nápoles. Obras Completas. Madrid, Edic. Fax, 1943, p. 1.129.

- (281) Cit. por Carmen Bravo Villasante: Galdós visto por sí mismo. Madrid, Magisterio Español, 1970, p. 203.
- (282) M.Fernández Almagro, op.cit.pp. 263-64.
- (283) Carmen Bravo Villasante: op.cit.pp. 219-20. La carta va dirigida al director de El Cantábrico, Don José Extrañí, gran amigo de Galdós.
- (284) Cit. Inman Fox: "Galdós' Electra . A Detailed Study of Its Historical - Significance and the Polemic Between Martínez Ruiz and Maeztu". Anales Galdosianos, I (1966), p. 137. Sobre las influencias mutuas entre Galdós y la Generación del 98, vid. H.Ch.Berkowitz: Galdós and the Generation of 1898. P.H.Q., XXI (1942) pp. 107-120; J.H.Monner Sanz: "Galdós y la Generación del 98", en Cursos y Conferencias, XXIV (Octubre-Diciembre - de 1943), pp. 57-85. G.Corra: "El sentido de lo hispánico en El Caba - llero Encantado, de Pérez Galdós y la Generación del 98", en Thesaurus, XVIII, (1963), pp. 14-28. J.Rodríguez Puértolas: Galdós. Burguesía y Revolución. Madrid, Turner, 1975, pp. 144-176.
- (285) Sobre la reacción de Galdós ante la pérdida de Cuba, vid art. "Fumándose las colonias", en Vida Nueva (1898).
- (286) B.Pérez Galdós: "La España de Hoy". El Herald de Madrid, 9 de abril de 1901, p. 1.
- (287) Sobre la influencia de Costa en El Caballero Encantado, vid. J.Rodríguez Puértolas, op.cit. pp. 134-143. Antonio Regalado ha incidido, igualmente, sobre el tema, pp. 312, 354 y ss. y 967.
- (288) A. Regalado: op.cit.p. 355.
- (289) Cit.por G.J.G.Cheyne. "From Galdós to Costa en 1901". Anales Galdosianos, pp. 96-97,
- (290) Olmet y Carraffa, op.cit.pp. 115-16.
- (291) Op.cit.pp. 101-102.
- (292) Op.cit.pp. 114-15.
- (293) Ibidem.
- (294) Op.cit.p. 119.
- (295) Hans Hinterhäuser: op.cit.p. 144.
- (296) B.Pérez Galdós: "Por esos mundos", junio 1910, cit. Hinterhäuser, op. - cit.p. 145.
- (297) W.Shoemaker: Los Prólogos de Galdós, México, 1962. p. 77. Del prólogo - escrito por Galdós al libro de Cristóbal de Castro: Los señores Diputados, Madrid, 1907.
- (298) Olmet y Carraffa: op.cit.p. 117.
- (299) Las Tormentas del 48, O.C.I., p. 1.444.
- (300) Lucas Mallada: Los males de la patria y la futura revolución española. Madrid, 1890. Sobre las coincidencias, entre esta obra y El Caballero Encantado, vid. R.Puértolas: op.cit.p. 135. Sobre las ideas de Costa -- presentes en la novela, el mismo R.Puértolas subraya: "El papel del -- maestro, del árbol y del agua en la regeneración del país; el análisis de la situación campesina; de los partidos políticos, del caciquismo y de tantas cosas más ...". Op.cit. p. 137.
- (301) Olmet y Carraffa: op.cit.p. 122.

- (302) M.Tuñón de Lara: op.cit.p. 392.
- (303) "La Reina Isabel" en Memoranda , O.C.VI, p. 1.419.
- (304) Olmet y Carraffa: op.cit.p. 111. Op.cit.p. 113.
- (305) Juan José Morato: Pablo Iglesias, educador de muchedumbres. Madrid, 1931, pp. 201 y ss.
- (306) B.Madariaga: Pérez Galdós. Biografía santanderina. Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1979, pp. 231-32.
- (307) Op.cit.p. 234.
- (308) El Liberal, 3 de junio de 1912.
- (309) B.Madariaga: op.cit.p. 239.
- (310) Esta es la opinión mantenida también por M.Fernández Almagro: Historia del reinado de Alfonso XIII, Barcelona, 1933. p. 166. J.R.Puértolas: op.cit.pp. 108-109. Hans Hinterhäuser: op.cit.p. 146.
- (311) Olmet y Carraffa: op.cit.p. 111.
- (312) Josette Blanquat: "Documentos galdosianos: 1912", Anales Galdosianos, - III.
- (313) Art.cit.p. 144 (1908), pp. 143-48.
- (314) Art.cit.p. 146. Probablemente sea un testimonio del pesimismo producido por el desgarrón interno del partido republicano y, en consecuencia, -- del previsible fracaso de la Conjunción, la pérdida de fe de Tito en la revolución: "No creo ni en los revolucionarios de nuevo cuño ni en los antediluvianos, esos que ya chillaban en los años anteriores al 68". Cánovas, p. 1.363.
- (315) César Pérez Llorens: "El Diputado Sr. Pérez Galdós", Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Vol.II, Las Palmas. Salamanca, Imp.Cervantes, 1980, p. 336.
- (316) H.Ch.Berkowitz: op.cit.pp. 402 y ss.
- (317) Cánovas: p. 1.361. El subrayado es mío.
- (318) Op.cit.p. 1.377-
- (319) Gumersindo de Azcárate dice en su obra: "Durante los años de 1868 a 1875 estuve afiliado al partido más liberal dentro de la monarquía; acepté -- al príncipe Don Amadeo de Saboya; lamenté la conducta que con él siguieron los conservadores y mis correligionarios; cuando su abdicación, desaprobo la forma en que se proclamó la República, aunque, comprendiendo que la cuestión estaba planteada entre esta solución y la Restauración, fui de los que aceptaron la primera de buena fe; vi con pena el criminal movimiento cantonal, con repugnancia el acto de fuerza del 2 de enero de 1874 y sin sorpresa el del 31 de diciembre del mismo año". Más adelante, tras desaprobar la Restauración como resultado ilegal de un acto de fuerza, sin animadversión hacia el nuevo rey, afirma que si no se decide a compartir el poder "con el pueblo y a preparar a éste para su ejercicio" y "si no utiliza la existencia de los partidos políticos para otro fin que el de dar un barniz constitucional y parlamentario al Gobierno, que es en el fondo y de hecho puramente personal ... entonces la revolución viene como pena justa y como remedio eficaz y único posible a semejante estado de cosas". Lo admirable es que estos juicios fueron escritos en 1876. Galdós mantuvo la misma opinión en 1912, cuando las presunciones de Azcárate se habían cumplido y militaban ambos en la

- misma formación política. Vid. W. (Gumersindo de Azcárate): Minuta de un testamento, edic. de Elías Díaz, Barcelona, 1967. Las citas están tomadas de J. López Morillas: op.cit.pp. 176 y 180.
- (320) J.Casaldueiro cree que Galdós, a pesar de que da "todo su apoyo al socialismo", su condición de burgués le impide "formar en las filas" de ese socialismo, aunque reconoce y atestigua "la incapacidad y agotamiento de la burguesía" y el triunfo del "tercer estado" en el futuro. Prólogo a la obra de Benito Madariaga: op.cit.pp. 12-13.
- (321) Op.cit.p. 13.
- (322) Olmet y Carraffa: op.cit. p. 119.
- (323) La Primera República, pp. 1.159, 1.173.
- (324) Amadeo I, pp. 989-90.
- (325) De Cartago a Sagunto, p. 1.223. El subrayado es mío.
- (326) España sin rey, p. 824.
- (327) Cánovas, p. 1.321.
- (328) Op.cit.p. 1.290.
- (329) H.Hinterhäuser: op.cit.p. 155.
- (330) Cánovas, p. 1.362.
- (331) Op.cit.p. 1.362.
- (332) Cit. Hinterhäuser: op.cit.p. 166.
- (333) Amadeo I, p. 1.085.
- (334) La Revista de España: n° 93 (1872), p. 146; n° 97 (1872) p. 126. Amadeo I p. 1.080.
- (335) La Revista de España, n° 101 (1872), p. 144. La Primera República, pp. 1.102, 1.104, 1.108. De Cartago a Sagunto, p. 1.222 y ss.
- (336) España Trágica; p. 965.
- (337) Amadeo I, p. 997.
- (338) Cit. H. Hinterhäuser: op.cit.p. 158.
- (339) Amadeo I, p. 1.077.
- (340) Cit.H.Hinterhäuser: op.cit.p. 153.
- (341) Op.cit.p. 160.
- (342) La Primera República: pp. 1.102, 1.104, 1.108.
- (343) H.Hinterhäuser: op.cit.p. 185.
- (344) Sobre las conexiones entre Galdós y el Krausismo, vid. nota cap.IV, acerca de las influencias del Regeneracionismo en el novelista. Vid. J. Rodríguez Puértolas: op.cit.pp. 134 y ss. y A. Regalado, loc.cit. Por nuestra parte, además de las influencias, reseñadas por estos autores, advertimos una identificación de criterios entre el Galdós de los dos últimos Episodios y la obra de Ricardo Macías Picavea: El problema Nacional, en el apartado dedicado por este último al análisis de los vicios de la conducta cívica de los españoles. Encontramos en dicha obra una descripción semejante, incluso en terminología, al señalar los defectos más notables de la moral cívica de los españoles. Entre estos enumera: el "individualismo arbitrario", el empleo de las propias "ener-

gías para la discordia", la falta de temple para "las oposiciones radicales y justas", el egoísmo, la ambición, el economicismo, la violencia, el triunfo de las pandillas, la miserable lisonja, el servilismo de "espinazo sin dignidad ni nobleza", el "apasionamiento irreflexivo", el -- convertir la vida en delirio "de ensueños difusos, más que en una vigilia de realidades tangibles", "el escepticismo, la negación y el desencanto ...", "el favor y el parasitismo gobernando en vez de la justicia y el derecho". En consecuencia, concluye, simplificando: "todo vive en España dislocado por esa moral corrompida y casera". R. Macías Picavea: El problema nacional, (Hechos, causas y remedios), Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972, pp. 89-95.

- (345) Entrevista de Galdós a Le Siècle, vid. Josette Blanquat: "Au temps d'Electra", Bulletin Hispanique, LXVIII (1966), p. 308.
- (346) La Primera República, p. 1.189.
- (347) Cit. J. Blanquat: art. cit. p. 281, en nota.
- (348) "La España de hoy", art. publicado en Neue Freie Presse y en El Heraldo de Madrid, el 9 de abril de 1901.
- (349) Ibid.
- (350) Cánovas, p. 1.363.
- (351) Op. cit. p. 1.376.
- (352) J. L. López Aranguren: Moral y Sociedad. Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1966, pp. 149-162. Galdós hace alusión a estos factores positivos al hablar de la política de Pí y Margall. La Primera República, O.C.III, p. 1.127. Por su parte, el propio Pí y Margall hace una defensa rigurosa de su gestión de gobierno en una obra que, tras su lectura, arroja una nueva luz sobre aquel Sexenio Revolucionario, y pone en crisis muchos de los tópicos conservadores vertidos sobre él, y a los que no es ajeno el Galdós de los escritos periodísticos de 1871-72. Vid. F. Pí y Margall: El reinado de Amadeo de Saboya y La República de 1873, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1970.
- (353) Estas virtudes cívicas son reiteradamente mencionadas por Galdós en sus artículos de La Revista de España. Vid. n° 95 (1872), p. 459; n° 96 -- (1872), p. 615.
- (354) Cánovas, p. 1.328.
- (355) Olmet y Carraffa: op. cit. p. 115.
- (356) S. Gilman: "La palabra hablada en 'Fortunata y Jacinta'", en Benito Pérez Galdós, edic. de M. Rogers. Madrid, Taurus, 1979, p. 299.
- (357) G. Matoré: La méthode en Lexicologie. París. Librairie Marcel Didier, -- 1953, J. Dubois: Le vocabulaire politique et social en France de 1869 a 1872. París. Librairie Larousse, 1962. M. C. Seoane: El primer lenguaje - constitucional español. Madrid, 1968. M. P. Battaner: Estudio sobre el vocabulario político y social en España de 1868 a 1873. Madrid. Boletín de la R.A.E. Anejo XXXVII, 1977. P. Peyra: "Estudio de un campo nacional. 'Libertad', 'Igualdad' y 'Felicidad' en la España de la regencia de María Cristina". Boletín de la R.A.E., t. LVII, c. CCXI. Madrid. Marzo-Agosto de 1977. Pp. 259-281. Sobre la lengua de Galdós baste citar los nombres de T. Navarro Tomás, F. de Onís, R. Gullón, G. Sobejano, S. Gilman, Rogers, Chambelain, etc., cuyos trabajos, de sobra conocidos por los investigadores, hacen innecesaria aquí su consignación completa. Una bibliografía extensa sobre los estudios de la lengua de Galdós apare

- ce en el libro de M.C.Lassaletta: Aportaciones al estudio de lenguaje - coloquial galdosiano, Madrid, Insula, 1974, pp. 253-55.
- (358) En La Correspondencia el 11 de febrero del 73, conocida la abdicación de Amadeo, se dice: "A las tres de la madrugada ... existe en la capital la más completa tranquilidad". Ese mismo día el periódico se muestra dispuesto a apoyar el nuevo Gobierno "en cuanto se relacione con el principio de autoridad y respeto a la ley". El 13 de febrero elogia el discurso de Martos en el Parlamento, en el que pide a los diputados que den seguridad al país, con los hechos, de que "la República no es el -- desorden, no es el tumulto, no es la pasión, no es la ruina de los intereses". El día 15, al dar la noticia de la alteración del orden en Málaga releva el hecho de que el "jefe de las masas populares" haya contri- buído a restaurarlo. Desde los comienzos del 73, al dar las noticias so- bre la guerra del Norte o la agitación social en otras zonas del país, casi siempre añade el periódico el mismo comentario: "en el resto de la Península se registra tranquilidad". En términos similares se expresa - La Epoca al comentar la tensa historia pública del periodo republicano.
- (359) El Imparcial, 9 de septiembre de 1873.
- (360) La Revista de España, n° 93 (1872), pp. 145-47.
- (361) Rev.cita. n° 96 (1872), pp. 611-12.
- (362) Rev.cita. n° 98 (1872), pp. 297-98.
- (363) "Republicanos españoles", en B.Pérez Galdós. Obras Inéditas. Edic. de A. Ghirardo, T. III, Política Española, Madrid, Ed. Renacimiento, 1923. pp. 117-18.
- (364) Op.cit.p. 112.
- (365) Op.cit.p. 121.
- (366) Para los federales extremistas, como Paul y Angulo, la revolución había de tener como resultado final la subversión del orden existente y una - transformación de la sociedad llevada a cabo por los trabajadores en -- "lucha violenta" por la conquista de sus derechos. España trágica. B.P. Galdós: Obras Completas, III, Madrid, Aguilar. 1941. P. 884. Todas las citas de los Episodios de la última serie corresponden al volumen III - de esta edición.
- (367) Halconero, en su visita a los clubs federales, habla del "candoroso fer- vor revolucionario" de sus militantes y de la falta de consistencia de sus planteamientos políticos: España trágica, p. 897. Tito cree que los federales, como "románticos de la política", con sus "trifulcas", "zara- gatas" y algún que otro "motincillo callejero", van creando una situa- ción de "caos" que solo favorece a la causa de la Restauración: Amadeo I p. 1.081.
- (368) Al describir la insurrección cantonal el narrador emplea un léxico simi- lar al utilizado por El Imparcial en los fragmentos citados anteriormen- te. Habla Tito de "desorden convulsivo", "frenesí de independencia" y - "descomposición de la patria": La Primera República, p. 1.136. En el -- Cantón de Cartagena se evidencia un concepto folklórico y demagógico de la revolución que se manifiesta en la retórica fogosa del joven Cárcel- les (su lema es "hacer la revolución") y en las incursiones descabella- das de Gálvez y Contreras. Esta conducta irresponsable provoca el vere- dicto descalificador de Mariclio: La Primera República, pp. 1.136 y 1179.
- (369) La Primera República, pp. 1.103, 1.108, 1.127. Se trata de un político realista, como se manifiesta en su primera actuación como Ministro de Go-

beración en la circular que envía a los gobernadores el 15 de febrero de 1873. Conectando con las preocupaciones de país, les dice: "Se ha establecido (la República) sin sangre, sin sacudimiento, sin la menor alteración del orden, y sin disturbios conviene que se la sostenga para que acaben de desengañarse los que la consideraban compañera inseparable de la anarquía". La Correspondencia, 15 de febrero de 1873. Como Presidente de la República se declaró siempre partidario de las "reformas" y contrario a las "vías revolucionarias". Así se lo recuerda, ante la Asamblea de la República a quien le acusa de haber autorizado la insurrección federal. Afirma que siempre había condenado la insurrección armada teniendo un régimen de libertades. Diario de Sesiones de las Cortes -- Constituyentes de la República Española. T.II, Madrid, Imp. de J.A.García, 1874. Sesión del 6 de septiembre de 1873. p. 2.093.

- (370) Diario de Sesiones, de 19 de julio de 1873. Op.cit.p. 800.
- (371) Diario de Sesiones, 19 de julio de 1873, p. 799: "No vengáis a acusar - de estos defectos de la demagogia a la plebe; los lleváis vosotros mismos en vuestras entrañas ... (...) lo que vosotros hacéis, no por estrépito, no con torpes y generosos alardes de fuerza brutal, sino por una conspiración lenta, artísticamente urdida, esto, las pobres masas populares lo hacen como ellas son, sin vuestra cultura, pero sin que éstas sean ni más corrompidas, ni más pervertidas que sois vosotros, que son las enseñanzas que por tantos años les habéis dado".
- (372) La Primera República, p. 1.185. De Cartago a Sagunto, p. 1.205.
- (373) Diario de Sesiones, 8 de septiembre de 1873. pp. 2.150, 2.153-54. Su ilimitada confianza en la "palabra de honor" de los militares de respetar el orden constituido no se vió avalada por la historia.
- (374) Ruiz Zorrilla trajo a la política oxígeno abundante y fresca de reformas por las que suspiraba el envejecido cuerpo de la patria". Amadeo I, p. 1.007.
- (375) España sin Rey, p. 855; Amadeo I, pp. 1.038-39; La Primera República, - p. 1.189. Sobre la influencia de Costa en Galdós, vid. A. Regalado: B.P. Galdós y la novela histórica española, Madrid, Insula, 1966, pp. 352 y ss. J.R.Puértolas: Galdós. Burguesía y Revolución. Madrid, Turnes, 1975, pp. 137 y ss.
- (376) Cánovas, p. 1.363.
- (377) Op.cit.p. 1.377.
- (378) B.Pérez Galdós. Biografía santanderina. Santander. Institución Cultural de Cantabria, 1979. pp. 238-240. Advirtamos que, una vez más, se une el término "revolución" al de "república". Ahora es el mismo Galdós quien lo hace.
- (379) Op.cit.p. 231 y ss.
- (380) L.A.Olmet y A.G.Carraffa: Los grandes españoles. Galdós. Madrid, Imp. - "Alrededor del mundo", 1912, p. III.
- (381) En un artículo sobre la evolución política de Galdós, de próxima aparición en Anales Galdosianos, analizamos con mayor precisión las relaciones de Galdós con el socialismo en las que no podemos detenernos aquí - por razones de espacio.
- (382) También en Francia los líderes de la Comuna hablan de "regeneración" como variante combinatoria de "revolución": "La revolution de 18 mars est une regeneration". Ellos quieren "regenerer le monde par la revolution",

en J.Dubois: op.cit. p. 108.

- (383) 'Mais en ces années 1869-1872 le terme de 'revolution' va changer plusieurs fois de valeur'. Op.cit.p. 53.
- (384) OP.cit.pp. 53-56. También en esta obra de Dubois aparecen las oposiciones "revolution-reforme", "revolution-reaction", término este último asociado a la Monarquía, por lo que en los contenidos se sobreentiende una implícita oposición entre revolución y restauración. También aparecen los sustitutos peyorativos encontrados en Galdós en su forma sustantiva y adjetiva: "Desordre", "Insurgent", "revolte", "sédition", "agitation", "perturbateurs", "guerre civil" y "pronuntiation". Op.cit.pp. 53,56,98.
- (385) W.H.Shoemaker: Los artículos de Galdós en "La Nación", 1865-1866, 1868. Madrid, Insula. 1972. Pp. 541-44. En este artículo hace una crítica irónica de la Corte y de las personas regias, que, a veces, raya en el sarcasmo.
- (386) La Revista de España, n° 191, (1872) p. 144; n° 93 (1872), p. 146.
- (387) "Ya dentro del Congreso cada día me alegro más de haber ido porque sin mezclarme con nada que sea política activa, voy comprendiendo que es imposible en absoluto conocer la vida nacional sin haber pasado por ella". W.H.Shoemaker: Una amistad literaria: la correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller. Barcelona. Real Academia de Bellas Artes, 1964, p.33.
- (388) R.Gullón: Técnicas de Galdós. Madrid, Taurus, 1970, pp. 206-207.
- (389) J.Casaldueiro: Vida y obra de Galdós, Madrid, Gredos, 1970, p. 35. J.F.-Montesinos: Galdós, T. II, Valencia, Castalia, 1968, p. 266.
- (390) "El propósito del duque de La Torre es consolidar la República unitaria con su presidencia vitalicia". M. Fernández Almagro: Historia política de la España Contemporánea. Madrid. Alianza Editorial, T.I, 1972, p.216. - Esta misma tesis mantiene Jover Zamora para quien "las ambiciones y designios personales de Serrano" son una de las razones por las que "la República Española del 74 pretendió tener en sí misma sus propios elementos de justificación y consistencia: en "La Epoca de la Restauración. Panorama político social", 1875-1902, de La Historia de España, - dirigida por M.Tuñón de Lara, T. VIII, Barcelona, Ed.Labor, 1981, p.278.
- (391) W.H.Shoemaker: Las cartas desconocidas de Galdós en 'La Prensa' de Buenos Aires. Madrid, Edit.Cultura Hispánica, 1973, p. 213: "Lo que hay es que ya no pide derechos sino pan, y, contemplando con igual desdén todos los partidos se niega a prestarles la cooperación que antes daba a éstos fuerza tan grande".
- (392) Diario de Sesiones. Congreso de los Diputados, 23 de junio de 1886. Madrid, Imp. H. de J.A.García, 1877, p. 619. El subrayado es mío.
- (393) Diario de Sesiones, 8 de julio de 1886. Edic.cit.p. 914.
- (394) W.H.Shoemaker: Las cartas desconocidas ... p. 446.
- (395) Diario de Sesiones, 3 de julio de 1886. edic.cit.p. 806.
- (396) L'Espagne telle qu'elle est. París. 1886. España tal como es. Prólogo - de A.Jutglar, Madrid. Seminarios y Ediciones, 1972. pp. 73-76. El mismo Jutglar escoge este fragmento, con traducción más significativa (que es la que hemos dado aquí), en su obra: Ideología y clases sociales en la España contemporánea, T.II, Madrid. Cuadernos para el Diálogo, 1973. pp. 75.76- El subrayado es mío.

- (397) Cánovas, p. 1.365.
- (398) Op.cit. p. 1.301, 1.302, 1.318, 1.327, 1.363, 1.376 (políticos); 1.362, 1.369, 1.370-73, 1.375 (Iglesia); 1.278, 1.297, 1.315, 1.319, 1.352, -- 1.373 (usos, costumbres y modas de la Restauración).
- (399) Op.cit.pp. 1.319, 1.376.
- (400) Op.cit.pp. 1.328, 1.376.
- (401) Op.cit.pp. 1.376-77.
- (402) J.Dubois señala que en el lenguaje político francés de 1869 a 1872 la o posición semántica más frecuente es la de "ordre-revolution". Op.cit.p. 68.
- (403) El Imparcial del 9 de septiembre de 1873 habla de ganar para "la causa del orden y de la libertad" a ciertos republicanos como Salmerón y Castelar. La Correspondencia dice, al proclamarse la República, que "así - como la primera necesidad de las Monarquías en estos tiempos es la li - bertad, del mismo modo el orden es la primera necesidad de la Repúblī - ca", 13 de febrero de 1873. Pí, Salmerón y Castelar vinculan constante - mente en sus discursos estos dos conceptos. Y hasta el General López Do mínguez, al sitiar Cartagena, pide "en nombre de la libertad y del or - den" que la ciudad deponga las armas: La Igualdad, 19 de diciembre 1883.
- (404) En este término se cumplen los requisitos que Matoré exige para que pue da hablarse de palabra clave: que sean la síntesis expresiva de una de - terminada época, y que "la société reconnait en eux son idéal". Op.cit. pp.67-68. Galdós, intérprete de la sociedad de su época, ve en los tér - minos "orden" y "libertad" armonizados el ideal político de aquella so - ciedad. La Revista de España, n° 96 (1872), p. 297.
- (405) C.Blanco Aguinaga: La historia y el texto literario. Tres novelas de -- Galdós. Madrid. Nuestra Cultura. 1978, p. 68. No hay que olvidar que mo tivo central es, igualmente el amor, pero también en este sentimiento - se da el amor desordenado (Fortunata-"desorden") frente al que se desa - rolla dentro del orden vigente (Jacinta).

NOTAS DEL CAPITULO IV

- (1) William H. Shoemaker: Los artículos de Galdós en "La Nación", 1865-1866, 1868, recogidos, ordenados y dados nuevamente a luz con un estudio preliminar. Madrid, Insula, 1972.
- (2) Op.cit.pp. 173-74. Sobre el tema del satanismo, vid. Gustavo Correa: "El diabolismo en las novelas de Pérez Galdós". Bulletin Hispanique, 65 -- (1963), pp.284-296.
- (3) Op.cit.p. 244.
- (4) Op.cit.pp. 247 y 249.
- (5) Op.cit.pp. 56-57, 170, 313-17, 541, etc.
- (6) Op.cit.p. 57.
- (7) W.H.Shoemaker: Las cartas desconocidas de Galdós en "La Prensa" de Buenos Aires. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973. p. 87.
- (8) W.H.Shoemaker: Los artículos de Galdós en "La Nación" p. 170.
- (9) Op.cit.pp. 89 y ss., 93 y ss., 114 y ss., 127 y ss., 169 y ss., 172 y ss., 237 y ss., 242 y ss., 376, 384, 410, 447, 482, 501.
- (10) Op.cit.p. 170.
- (11) "Observaciones sobre la novela contemporánea en España", en B.Pérez Galdós: Madrid. Prólogo de J.Pérez Vidal, Madrid, 1957.
- (12) W.H.Shoemaker: Las cartas desconocidas de Galdós en "La Prensa" de Buenos Aires. p. 146.
- (13) Op.cit.pp. 152-53.
- (14) Ibid.
- (15) M. Menéndez Pelayo: "Discurso leído ante la Real Academia Española el 7 de febrero de 1897", en Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. C.S.I.C., Madrid, 1947. LV. p. 96.
- (16) M. Menéndez Pelayo: Historia de los heterodoxos españoles. Madrid, Ed.B. A.C., 1967. 2a. edic. Vol. II, pp. 1.018-19. El subrayado es mío.
- (17) Soledad Ortega: Cartas a Galdós. Madrid, Revista de Occidente, 1964, p. Un comentario acertado al contenido de las mismas lo hace J.F.Montesinos en Pereda o la novela idilio, Madrid, Ed.Castalia, 1969. pp. 93 y ss.
- (18) Carmen Bravo Villasante: "28 cartas de Galdós a Pereda", en Cuadernos - Hispanoamericanos, núm. 250-253, Madrid, octubre 1970-enero 1971. Instituto de Cultura Hispánica, p. 19, Carta del 10 de marzo de 1877.
- (19) Carta de Galdós a Pereda fechada el 21 de marzo de 1877. op.cit.p.20.
- (20) Op.cit.p. 25.
- (21) J. Cejador: Historia de la Lengua y Literatura Castellana, Madrid, 1918, vol. VIII, p. 422.
- (22) Stephen Scatori: La idea religiosa en la obra de B.Pérez Galdós. Toulouse, 1926. p. 124.
- (23) J. Casaldueño: Vida y obra de Galdós. Madrid, Gredos, 1970. 3a. edic. pp. 54-65, 129-134, etc. Angel del Río: Estudios Galdosianos. Las Américas - Publishing Company. New York, 1969, pp. 18-29. Ricardo Gullón: Galdós - novelista moderno, Madrid, Gredos, 1973, 3a. edic. pp. 69-72. R. Ricart:

L'evolution spirituelle de Pérez Galdós. París, Institut des Hautes Etudes de l'Amerique Latine, 1959. En esta obra, Ricart cree que Galdós, aunque tiene un sentido religioso intermitente "en termes stricts" carece de fe y por eso no entiende, a su juicio, el misticismo o las vocaciones religiosas. Op.cit.p. 22.

- (24) J.F.Montesinos: Galdós. Madrid, Castalia, 1972. 2a. edic. Vol. I, p.174.
- (25) Op.cit.p. 175.
- (26) Francisco Ruiz Ramón: Tres personajes Galdosianos. Madrid, Revista de Occidente, 1964. pp.212-13.
- (27) Gustavo Correa: El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós. Madrid, Gredos, 1962, p.25.
- (28) Ignacio Elizalde: "Los curas en la novela de Galdós". Actas del Primer - Congreso Internacional de Estudios Galdosianos. Excmo.Cabildo Insular de Gran Canaria. Madrid, Edit. Nacional, 1977. p. 287.
- (29) Francisco Pérez Gutiérrez: El problema religioso en la generación de 1868 Madrid, Taurus, 1975, p. 183. Por su parte, F. Sopeña analiza la religiosidad de los españoles de la Restauración a partir del testimonio de Galdós, por considerarlo objetivo. La religión mundana según Galdós. Edic. Excmo.Cabildo.
- (30) P.Muñoz Peña: Juicio crítico de "Fortunata y Jacinta", novela contemporánea de don Benito Pérez Galdós. Valladolid, Hijos de Rodríguez, 1888.
J.Menéndez Arranz: Un aspecto de la novela Fortunata y Jacinta. Madrid, - Martín Villagray, 1952.
- (31) Geoffrey Ribbons: Pérez Galdós: Fortunata y Jacinta. Tamesis Books, Ltd. 1977, Valencia, Artes Gráficas Soler, S.A. 1977, pp. 79-80.
- (32) La Editorial Hernando está a punto de terminar la edición de Fortunata y Jacinta, cuando estoy redactando este capítulo. He podido consultar la - Introducción y notas de Pedro Ortiz Armengol, que suponen un verdadero - arsenal de datos de gran interés para la correcta interpretación de la - novela.
- (33) J.F.Montesinos: op.cit.pp. 236, 238, 239, etc.
- (34) Ricardo Gullón: Técnicas de Galdós, Madrid, Taurus, 1970, pp.159-167.
- (35) G. Correa: op.cit.pp. 96-117.
- (36) J.L.López Aranguren: Ética. Madrid, Revista de Occidente, 1958, pp.164-65.
- (37) Op.cit.p. 176.
- (38) Torquemada en la Cruz, O.C.V. p. 940.
- (39) Op.cit.p. 939.
- (40) La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades. Madrid, Espasa Calpe, 1972, p. 118.
- (41) Op.cit.pp. 110-11.
- (42) Angel Guerra, O.C.V. p. 1.241.
- (43) Op.cit. p. 1.240.
- (44) Ibidem.
- (45) Tormento. O.C.IV, p. 1.503.
- (46) Op.cit. p. 1.504.

- (47) Op.cit.p. 1.504.
- (48) Ibidem.
- (49) Op.cit.p. 1.506.
- (50) Op.cit.p. 1.505.
- (51) Francisco Ruiz Ramón: op.cit.p. 156.
- (52) Tormento, O.C.IV, p. 1.547.
- (53) Op.cit.p.132.
- (54) Op.cit.p. 128.
- (55) F.Ruiz Ramón: op.cit.p. 154.
- (56) La Fontana de Oro, O.C.IV, p. 117.
- (57) El Audaz, O.C.IV, p.243.
- (58) Op.cit.p. 243.
- (59) Angel Guerra, O.C.V, p. 1.461.
- (60) Ibidem.
- (61) El Audaz, O.C.IV, p. 243.
- (62) La Fontana de Oro, O.C.IV, p. 117.
- (63) Ibidem.
- (64) El doctor Centeno, O.C.IV, p. 1.304.
- (65) El Audaz, O.C.IV, p. 266.
- (66) Angel Guerra, O.C.V, p. 1.241.
- (67) La Fontana de Oro, O.C.IV. p. 117.
- (68) Gloria, O.C.IV, p. 544.
- (69) Angel Guerra, O.C.V., p. 1.461.
- (70) Doña Perfecta, O.C.IV, p. 486.
- (71) La Familia de León Roch, O.C.IV, p. 811.
- (72) F.Pérez Gutiérrez: op.cit.p. 229.
- (73) La Familia de León Roch, O.C.IV, p. 911.
- (74) El doctor Centeno, O.C.IV, p. 1.312.
- (75) Gloria, O.C.IV, p. 534.
- (76) Angel Guerra, O.C.V, p. 1.401.
- (77) Op.cit. p. 1.481.
- (78) Op.cit.pp. 1.430-31.
- (79) La Familia de León Roch, O.C.IV, pp. 910, 912.
- (80) Doña Perfecta, O.C.IV, pp. 421-22.
- (81) De Don Angel Lantigua dice el novelista: 'Y aunque tocante a materias -- dogmáticas profesaba la doctrina de la tolerancia en el verdadero sentido teológico, no en el vulgar de esta manoseada palabra, la viva compasión que sentía hacia los errores de nuestros contemporáneos parecía atenuar el rigor de sus ideas'. Gloria, O.C.IV, p. 519.

- (82) Doña Perfecta, O.C.IV, p. 424.
- (83) Op.cit.p. 493.
- (84) Ruiz Ramón: Op.cit.p. 150.
- (85) La Familia de León Roch, O.C.IV, p.910.
- (86) Op.cit.p. 818.
- (87) Op.cit.p. 908. El subrayado es mfo.
- (88) Doña Perfecta, O.C.IV, p. 486.
- (89) Op.cit. p. 449.
- (90) El Audaz, O.C.IV, p. 290.
- (91) La Familia de León Roch, O.C.IV, p. 899.
- (92) F.Ruiz Ramón: op.cit.p. 161.
- (93) Torquemada y San Pedro, O.C.V. pp. 1.116-17.
- (94) Halma, O.C.V, p. 1782.
- (95) Misericordia, O.C.V, p. 1966.
- (96) Halma, O.C. p. 172.
- (97) La razón de la sinrazón, O.C.VI, p. 388.
- (98) Nazarín, O.C.V, p. 1.688.
- (99) Torquemada y San Pedro, O.C.V., p. 1.120.
- (100) La razón de la sinrazón, O.C.VI, p. 388.
- (101) Misericordia, O.C.V. p. 1966.
- (102) La razón de la sinrazón, Ibidem.
- (103) Torquemada y San Pedro, O.C.V. p. 1.194.
- (104) Halma, O.C.V, p. 1.782.
- (105) Torquemada y San Pedro, O.C.V, p. 1.136.
- (106) R. Gullón: Galdós, novelista moderno. Madrid, Gredos, 1973, pp.123-24.
- (107) Nazarín, O.C.V, p. 1.869.
- (108) Op.cit.p. 1.749.
- (109) Op.cit.pp. 1.726-27.
- (110) Op.cit.p. 1.687.
- (111) Op.cit.p. 1.727.
- (112) Halma, O.C.V., pp. 1826-27.
- (113) Mariucha, O.C.VI, p. 998.
- (114) Op.cit. p. 1.003.
- (115) Op.cit. p. 1.002.
- (116) Op.cit. p. 1.007.
- (117) Op.cit. p. 1.008.
- (118) Ibid.
- (119) P. Ortiz Armengol, apoyándose en la Guía de Madrid de 1876, cree que

ambas instituciones (las Hermanitas de los Pobres y las Siervas de María) eran una misma entidad y tenían su convento en el Paseo de Santa Engracia, número 8 y 10 desde 1951. Fortunata y Jacinta. Madrid, Ed. -- Hernando. 1979. 2 vol. p. nota. 270.

- (120) M.Claire Petit: Les personnages féminins dans les romans de B.P.Galdós Paris. Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1972, p. 96.
- (121) La Fontana de Oro, O.C.IV, p. 37.
- (122) Ibidem.
- (123) Op.cit.p. 38.
- (124) Op.cit.p. 37.
- (125) Las Tormentas del 48, O.C.II, p. 1.442.
- (126) Ibidem.
- (127) Ibidem.
- (128) Op.cit.p. 1.496.
- (129) Narváez, O.C.II, p. 1.610.
- (130) Op.cit. p. 1.617.
- (131) Op.cit.pp. 1.606-7.
- (132) Op.cit.p. 1.619.
- (133) Angel Guerra, O.C.V, pp. 1.260-61.
- (134) Ibidem.
- (135) Ibidem.
- (136) Op.cit.p. 1.292.
- (137) Op.cit.p. 1.324.
- (138) Op.cit.p. 1.325.
- (139) Op.cit.p. 1.293.
- (140) Op.cit.p. 1.295.
- (141) Op.cit.p. 1.530.
- (142) Op.cit.p. 1.531.
- (143) Op.cit.p. 1.537.
- (144) Op.cit.p. 1.367.
- (145) Op.cit.p. 1.366.
- (146) Op.cit.p. 1.532.
- (147) Op.cit.p. 1.341.
- (148) Op.cit.p. 1.513.
- (149) Op.cit.p. 1.268. G. Correa interpreta, desde una perspectiva ascética, la religiosidad de Leré y la misma dirección espiritual que ejerce sobre Angel Guerra. El simbolismo religioso ... pp. 153-55.
- (150) F.Ruiz Ramón: op.cit.p. 259.
- (151) Op.cit.p. 256.
- (152) Sor Simona, O.C.VI, p. 1.280.
- (153) Op.cit.p. 1.283.

- (154) "Figurábase estar viviendo en edad anterior a la que conocemos; y tan a trás volaba su pensamiento, que hablaba de los veaumonteses y de los agromonteses como si aún estuvieran alborotando esta comarca. Y una tarde me contó las travesuras y arrogancias de César Borgia, cual si le hu biera conocido y tratado familiarmente". Op.cit.p. 1.283.
- (155) Ibidem.
- (156) Op.cit.p. 1.300.
- (157) Op.cit.p. 1.283.
- (158) Op.cit.pp. 1.280, 1.281, 1.284.
- (159) Op.cit.p. 1.299.
- (160) Op.cit.p. 1.292.
- (161) Op.cit.p. 1.289.
- (162) Ibidem.
- (163) Op.cit.p. 1.290.
- (164) Op.cit.p. 1.289.
- (165) Memorias de un desmemoriado, O.C.VI, p. 1.663.
- (166) J.de Castro y Serrano: "Una limosna por Dios". La Ilustración Española y Americana. 8 de octubre de 1888, pp. 198-99.
- (167) Sobre las publicaciones en que se menciona la vida y la obra de E.M. de Villena, vid. Lucille V. Braun: "Galdós' Recreation of Ernestina Manuel de Villena as Guillermina Pacheco", en Hispanic Review, XXXVIII (1970), pp.34-51.
- (168) J.Valdés Failde: Ernestina Manuel de Villena. Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1908.
- (169) Op.cit.p. 9.
- (170) Op.cit.p. 25.
- (171) Op.cit.p. 49.
- (172) Castro Serrano: artículo citado, p. 198.
- (173) Ibidem.
- (174) Valés Failde: op.cit.pp. 10-11.
- (175) Un apunte biográfico de E.M.de Villena aparece, más tarde, en el libro de J.Ezcurra del Bayo y L. Pérez Bueno: Retratos de mujeres españolas - del S.XIX, Madrid, 1924.
- (176) Este artículo será recogido en las Obras Inéditas. Ed.A.Ghiraldo. Vol. VII, Crónicas II, 1886-1890, p.10.
- (177) Op.cit.p.12. Castro y Serrano era amigo de Galdós y muy interesado por sus obras, como lo demuestra la carta que aquél le escribe sobre La de Bringas el 22 de julio de 1884. Vid. J.F.Montesinos: op.cit.p.275.
- (178) Galdós: op.cit.p. 14.
- (179) La admiración de Galdós hacia la personalidad de E.M.de Villena explica la reiterada evocación de su figura en Fortunata y Jacinta, en Miseria cordia y en las Memorias.
- (180) "The two surnames are historically linked (e.g. Juan Pacheco, Marquis -

of Villena, the favorite of Enrique IV). And Galdós was certainly aware that the founder and first director of the Real Academia Española was - Don Juan Manuel Fernández Pacheco, Marquis of Villena". Lucille V. Braun: *artíc.cit.* p. 35, nota, 9.

- (181) Galdós: *artíc.cit.* pp.10-12. El subrayado es mío.
- (182) Marie Claire Petit dice a este propósito: "Galdós semble l'avoir voulu parfait dans les limites d'une humanité toujours présente, stable et lumineuse au cœur d'un roman où s'entrecroisent passions et tourments". - Les personnages féminins ..., p.278.
- (183) J.L.Brooks: "The Character of Doña Guillermina Pacheco in Galdós' novel *Fortunata y Jacinta*". Bulletin of Hispanic Studies, 38 (1961), p.93.
- (184) Este es el caso del P.Nones, analizado ya anteriormente, O.C.IV, p.1504.
- (185) J.L.Brooks afirma en este sentido: "She believes that the Church must - be predominant in all walks of life, that the State must be subservient to it". *Artíc.cit.* p.89.
- (186) Galdós: *Fortunata y Jacinta*, p.78. El subrayado es mío.
- (187) J.L.Brooks: *artíc.cit.* p. 92.
- (188) F.Sopeña: *op.cit.* p. 58.
- (189) R.Gullón: Técnicas de Galdós, p. 164.
- (190) J.Casaldueiro: Vida y obra de Galdós. Madrid, Gredos, 1970. 3a.edic. p.- 93.
- (191) F.C.Sáinz de Robles: O.C. de Pérez Galdós. Madrid, Aguilar, T.V. p.12.
- (192) Sherman Eoff: The Novels of Pérez Galdós. St. Louis, 1954. p. 98.
- (193) F.Ruiz Ramón: *op.cit.* p. 155. En un sentido aún más elogioso, J.Menéndez Arranz se atreve a afirmar que: "en ninguna novela moderna ni antigua, española y extranjera, hay un estudio de la santidad tan acabado - como este" *op.cit.* p. 49.
- (194) G.Correa: *op.cit.* p.112. Igualmente positivo es el juicio de L.Braun en *el artíc.cit.*
- (195) J.Rodríguez Puértolas: Galdós: Burguesía y revolución. Madrid, Ed.Turner, 1975, p. 24.
- (196) J.L.Brooks: *artíc.cit.* p. 88.
- (197) *Artíc.cit.* p. 93.
- (198) R.Gullón: Técnicas ... p. 162.
- (199) Geoffrey Ribbans: *op.cit.* p. 80.
- (200) Halma, O.C.V, p. 1.868.
- (201) La loca de la casa, O.C.V, p. 1.644. Con esta actitud, más comprometida personalmente, Victoria consigue de Cruz "la transformación que Leré -- n'a pu imposer a Angel". M.C.Petit: *op.cit.* p. 285, nota 167.
- (202) Misericordia, O.C.V, p. 1.956.
- (203) *Op.cit.* p. 1.894.
- (204) *Op.cit.* p. 1.956.
- (205) *Op.cit.* p. 1.955.
- (206) *Op.cit.* p. 1.956.

- (207) Op.cit.p. 1.957.
- (208) Op.cit.p. 1.956.
- (209) Op.cit.p. 1.908.
- (210) Benina tiene una especial intuición de las necesidades ajenas: "Lee en el rostro la inanición de los demás". Op.cit.p. 1.920.
- (211) Op.cit.p. 1.892.
- (212) Ibidem.
- (213) Ibidem.
- (214) Ibidem.
- (215) Ibidem.
- (216) Op.cit.p. 1.987.
- (217) Op.cit.pp. 1.917, 1.933, 1.947, 1.953, 1.982.
- (218) Op.cit.p. 1.992.
- (219) O'Donnell, O.C.III, p. 127.
- (220) Prim, O.C.III, p. 570.
- (221) Op.cit.p. 571.
- (222) Ibidem.
- (223) J.L.L.Aranguren: Moral y Sociedad. Madrid, Cuadernos para el Diálogo, - 1965, p.114.
- (224) La de los tristes destinos, O.C.III, pp.687-88.
- (225) Op.cit.p. 689.
- (226) La Familia de León Roch, O.C.IV, p. 794.
- (227) En este sentido es acertada la observación de J.Rodríguez Puértolas: -- "La religión no es vivida por el clan ni con sinceridad ni con intensidad". Galdós: Burguesía y revolución. Madrid, Edit.Turner, 1975, p.23.
- (228) La Desheredada, O.C.IV, p. 1.076.
- (229) La de Bríngas, O.C.IV, p. 1595.
- (230) Ibidem. Frente a este comportamiento de farsa, resalta, como excepción, la actitud de Juan Lantigua, cuya fe no era "de fórmula, sino sincera y real".
- (231) Ibid.
- (232) Torquemada y San Pedro, O.C.V, p. 1.136.
- (233) Op.cit. p.1.135.
- (234) Op.cit.p. 1.136.
- (235) La de Bríngas, O.C.IV, p. 1.595.
- (236) La Familia de León Roch, O.C.IV, p.
- (237) Op.cit.p. 896.
- (238) Gloria, O.C.IV, pp.542-43.
- (239) F.Sopeña interpreta de forma semejante la religiosidad de Maxi: "El amor no consumado se "sublima" en deseo de redención". Op.cit.p.42. El mismo Maxi dirá, más adelante, que sus ideas sobre la "liberación", "me

- sianitis" y demás obsesiones redentoras no eran otra cosa que "celos fermentados y en putrefacción". Fortunata y Jacinta, p. 508.
- (240) F.Pérez Gutiérrez: op.cit.p. 208.
- (241) Gloria, O.C.IV, p. 607.
- (242) Una escena de mimetismo religioso aparece en este mismo cap. VI de la tercera parte, cuando unos muchachos del barrio se entretienen con la pintoresca farsa de "jugar al viático", sin que, en ello, pueda advertirse un signo de irreverencia. Fortunata y Jacinta, p. 378.
- (243) J.F.Montesinos: Op.cit.p. 236.
- (244) Desde el punto de vista ascético, el P.Pintado le inculca la devoción a la Virgen, como remedio contra las pasiones. A este propósito, Montesinos hace un comentario acertado y no exento de ironía: "Todo lo que Fortunata saca de las Micaelas es un culto de la Virgen que pronto se mallea en su confusa y supersticiosa mente. Fortunata que espera que la Virgen la defienda y la preste fortaleza, llega a creer que se pasa al enemigo, o que lo protege (265-267), o llega a obtener la complicidad de la misma Virgen, que la protegerá aunque ella sea mala y le ayudará a conseguir lo que desea, convencida como está de que "querer a quien se quiere no puede ser cosa mala" (271). Op.cit. p.239.
- (245) Esta religiosidad supersticiosa se manifiesta, igualmente, en la visita a la Virgen de la Paloma donde, al descubrir durante sus rezos, un botón caído en el suelo, reflexiona para sí: "¡Es blanco y de cuatro agujeritos! Buena sombra ..." Fortunata y Jacinta, p. 412.
- (246) En este sentido se manifiesta también G.Correa cuando dice: "Fortunata tiene plena conciencia de que "su idea" equivale a un sacramento de regeneración y expiación que ha de limpiar en forma milagrosa su alma pecadora". Op.cit.p. 115.
- (247) Tormento, O.C.IV, p. 1.552.
- (248) Lo Prohibido, O.C.IV, p. 1.698.
- (249) Angel Guerra, O.C.IV, p. 1.298.
- (250) Lo Prohibido, O.C.IV, p. 1.771.
- (251) R.Gullón sintetiza esa fusión operada en un insomnio delirante de Fortunata: "El demonio y el angel tienen idéntica faz napoleónica, voces enteramente iguales y esas semejanzas estimulan la simpatía de Fortunata, que de la amiga muerta pasa a la dama caritativa. La imaginación exalta da "llegó a figurarse que de los restos fríos de Mauricia salía volando una mariposita y la transformaba...". Y el narrador, ingiriéndose de -- pronto en el desvelo del personaje, comenta: "¡Cosa más rara! ¡El mal -- extremado refundiéndose así y reviviendo en el bien más puro! ..." Op. cit.p. 166.
- (252) R.Gullón: Op.cit.p. 165.
- (253) Nazarín, O.C.V, pp. 1.713, 1.714, 1.719, 1.733.
- (254) Op.cit.pp. 1.735-36.
- (255) Op.cit.p. 1.737.
- (256) Misericordia, O.C.V, p. 1.908.
- (257) Op.cit.p. 1.908.
- (258) Op.cit.pp. 1.933, 1.947, 1.952, 1.982, etc.

- (259) Op.cit.p. 1.892.
- (260) De estos profesores, dice el obispo que "destruyen el catolicismo y per-
vierten la juventud, inoculando en sus almas vírgenes e inocentes el -
panteísmo, racionalismo y materialismo: porque son infieles a sus jura-
mentos, porque son enemigos del trono, porque subvierten la sociedad y
disuelven la familia ...". El Pensamiento Español, 24 de enero de 1864.
- (261) W.H.Shoemaker: Los artículos de Galdós en "La Nación". ed.cit.p. 412.
- (262) Op.cit.p. 239.
- (263) J.J.Gil Cremades: Krausistas y Liberales. Madrid, Seminarios y Edicio -
nes, 1975, p. 34.
- (264) El Audaz, O.C.IV, pp. 266-67.
- (265) Doña Perfecta, O.C.IV, p. 496.
- (266) La Familia de León Roch, O.C.IV, p.832.
- (267) Op.cit.p. 848.
- (268) Op.cit.p. 923.
- (269) El Audaz; O.C. p. 267.
- (270) Doña Perfecta, O.C.IV, p. 496.
- (271) M.Tuñón de Lara: La España del S.XIX. Barcelona, Ed.Laia, 1974. p.268.
- (272) W.H.Shoemaker: Las cartas desconocidas de Galdós ... pp. 130-139.
- (273) Op.cit.p. 136.
- (274) Op.cit.p. 138. La denominación "católicos mestizos: fue puesta por los
carlistas a aquellos de su facción que se habían adherido al partido --
conservador de Cánovas a través de la Unión Católica.
- (275) Cit. A. Jutglar: Ideologías y clases en la España Contemporánea (1874-
1931). Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1973. p.142.
- (276) Torquemada y San Pedro, O.C.V, p. 1.136.
- (277) W.H.Shoemaker: op.cit.p. 146.
- (278) Op.cit.p. 152-53.
- (279) La de Bringas, O.C.IV, p. 1.595.
- (280) Ibid.
- (281) R.Gullón: Técnicas ... p. 162.
- (282) Nazarín, O.C.V, p. 1.725.
- (283) Arnold Hauser: Historia social de la literatura y el arte. Madrid, Edic.
Guadarrama, 1969. Vol.III, p. 201. Vid. pp. 253, 257, etc.
- (284) W.H.Shoemaker: Las cartas desconocidas de Galdós ... pp. 487-88.
- (285) C.Morón Arroyo: "Nazarín y Halma: sentido y unidad", Anales Galdosianos,
II (1967), pp. 67-81. A.A.Parker: "Nazarín, or the Passion of our Lord
Jesus Christ According to Galdós", Ibid. pp. 83-101. H.Russel: "The --
Christ figura In Misericordia", Ibid. pp. 103-130. G. Correa: op.cit.pp.
146-215, Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós, Bo
gotá, 1967, pp. 163-209.
- (286) G.Correa: "Tradición mística y cervantismo en las novelas de Galdós, --
1890-97", en Benito Pérez Galdós, Edic. de Douglass M.Rogers, Madrid, -

- Taurus, 1979. 2a. edic. pp. 143-159.
- (287) Artíc.cit.p. 147.
 - (288) Art.cit.p. 152.
 - (289) Art.cit.pp. 154-55.
 - (290) Halma, O.C.V, pp. 1.811-12.
 - (291) Op.cit.pp. 1.821 y 1.826-27.
 - (292) Op.cit.p. 1.871.
 - (293) Misericordia, O.C.V, p. i.892.
 - (294) R.Gullón: Galdós, novelista moderno. pp. 125-129.
 - (295) G.Correa acepta la posible influencia de Tolstoi en este aspecto. Artíc. cit. pp. 143-44.
 - (296) Zumalacárregui, O.C.II, p. 344.
 - (297) La Primera República, O.C.III, pp. 1.118-19.
 - (298) Cánovas, O.C.III, p. 1.340.
 - (299) Op.cit.pp. 1.370-71.
 - (300) Op.cit.p. 1.369.
 - (301) Op.cit.p. 1.375.
 - (302) M.Martínez Cuadrado: La burguesía conservadora (1874-1931) Madrid, Alianza Universidad, 1974, p. 259.
 - (303) J.Blanquat: "Galdós et la France en 1901". Revue de Litterature Comparée. 1968, p. 332. Estas cifras fueron dadas por el ministro Dávila en el Congreso, al presentar su proyecto de Ley de Asociaciones.
 - (304) M.Tuñón de Lara: op.cit.p. 362.
 - (305) Op.cit.p.371.
 - (306) Ibid.
 - (307) M.Martínez Cuadrado: op.cit.p. 259.
 - (308) B.Pérez Galdós: "La España de hoy". El Heraldo de Madrid, 9 abril 1901.
 - (309) Alocución de la Conjunción Republicano-socialista. El Cantábrico, Santander, 1 de julio de 1910. Cit. Benito Madariaga: Pérez Galdós. Biografía Santanderina. Santander. Institución Cultural de Cantabria. Artes Gráficas Resona, 1979, p.330.
 - (310) B.Pérez Galdós: "La España de hoy", artíc.cit.
 - (311) Ibid.
 - (312) Ibid.
 - (313) Alfonso Armas Ayala sintetiza, en estos términos, el pensamiento de Graciliano Alfonso: "Convertir al Papa en Obispo de Roma: regir el Estado a su clero; librar a éste de influencias extrañas y cismas perturbadores, provocados por el nuncio apostólico: tales eran los extremos fundamentales del discurso de Alfonso. Pero llegaba aún más lejos, y su palabra vibraba en la Cámara con ímpetus arrebatadores: discipline el Estado al Clero, con arreglo a los intereses nacionales; continúa la suspensión de conventos y órdenes monacales; centralice aún más la autoridad sobre la Iglesia Nacional. Entonces, añadía, los párrocos y los obispos,

partícipes de la nueva ideología, predicarían "la unión, la paz, la obediencia a las leyes del Estado". Sometida la Iglesia a las leyes fundamentales del Estado -"La Nación"- incólumes "el dogma y la disciplina interior", los Obispos serían confirmados por el Gobierno a través de los Metropolitanos. De esta manera, el Estado dispondría de un clero -- "alto y bajo"- cuya disciplina interior estaría totalmente sometida a las leyes constitucionales. Y se evitaría el doloroso espectáculo de Obispos y Clérigos incitadores y alentadores de la guerra civil, los cuales, pedía, deberían ser expulsados de España". Graciliano Alfonso, un diputado canario de las Cortes de 1821, desterrado en América. Madrid, Las Palmas. Anuario de Estudios Atlánticos, 1957. Pp. 19-20.-

- (314) B.Pérez Galdós: "La España de hoy", edic.cit.
- (315) Angel del Río: Estudios Galdosianos. New York. Las Américas Publishing Company, 1969, p. 43.
- (316) Sor Simona, O.C.VI, p. 1.289.
- (317) Santa Juana de Castilla, O.C.VI, p. 1.335.
- (318) En el diálogo entre León y Don Rafael hay una confirmación de cuanto venimos diciendo:
"León: Muy lógico: en sus manos está toda la gran propiedad rústica y minera.
Don Rafael: Y con la propiedad, la influencia, y con la influencia, — los resortes de toda autoridad".
Mariucha, O.C.VI, p. 998.
- (319) Op.cit.p. 998: "El duque de Agramonte traerá de Madrid todo el artificio legal bien preparado ...".
- (320) Op.cit.p. 1.002.
- (321) Ibid.
- (322) Doña Perfecta, O.C.IV, p. 432.
- (323) Santa Juana de Castilla, O.C.VI, p. 1.321.
- (324) Op.cit.p. 1.322.
- (325) Op.cit.p. 1.333.
- (326) Op.cit.p. 1.334.
- (327) Ibid.
- (328) H.Ch.Berkowitz: La biblioteca de B.P.Galdós. Las Palmas. El Museo Canario, 1951. p. 67, núm. 546.
- (329) J.L.Gómez Martínez: "Galdós y el krausismo español". Ponencia en el II Congreso Internacional Galdosiano, de cuyo texto, aún no publicado, tengo copia. El autor comprueba la coincidencia de ideas entre la obra de Kraus, de la G. de Azcárate y La Familia de León Roch: "El espíritu del ideal que luego proyectaría la Minuta, es el mismo que adorna a los personajes krausistas de Galdós, y de modo especial a León Roch". P.23. Vid también J.López Morillas: El krausismo español, México, F.C.E. 1956. Denah Lida: "Sobre el krausismo de Galdós", Anales Galdosianos, 2 (1967) pp. 1-27. W.H.Shoemaker: "Sol y sombra de Giner en Galdós", en Estudios sobre Galdós, Valencia, Ed.Castalia, 1970. pp. 259-275.
- (330) L'abbé de Laurenais: Paroles d'un croyant. Paris, 1866. E.Renón: Los Evangelios y la segunda generación cristiana (traducción de Carmen de -- Burgos Seguí) 2 tomos, Valencia, S.A. D.F.Straus: La antigua y la nueva

- fe (traducción de José Ferrándiz), tomo II, Valencia, S.A. Vid. H.Chanón Berkowitz: op.cit.pp. 68-69.
- (331) J.Casaldueiro: op.cit.p.16.
- (332) C.Bravo Villasante: "Veintiocho cartas de Galdós a Pereda", Cuadernos - Hispanoamericanos, núms. 252-53, p.23.
- (333) J.Casaldueiro: op.cit.pp. 204-221.
- (334) Deben citarse especialmente: Jorge Lagarrigue: Positivismo y Catolicismo, Santiago de Chile, 1884. Le positivisme et la Vierge Marie, Santiago de Chile, 1885. Juan Enrique Lagarrigue: La religión de la humanidad, Santiago de Chile, 1884, etc.
- (335) A. Comte: Septeme de Politique Positive, París, 1929, T.IV, p.69.
- (336) Para J. Blanquat, en estos personajes aparece el ideal femenino del que depende el provenir de la Humanidad, en consonancia con las ideas positivistas: artic.cit.p. 338.
- (337) Artíc.cit. p. 342.
- (338) Contra esta tesis de la religión como opio del pueblo se han manifestado no solo pensadores cristianos, sino también marxistas en obras como las de D. Dubarle: Pour un dialogue avec le marxisme, París, Les Editions du Cex, 1964; H. Gozzini, L. Lombardo Radice, etc.: Il dialogo - alla prova, trad. al español como "El diálogo de la época: católicos y marxistas", Buenos Aires, Edit. Platina, 1965. J.Cirardi: Marxismo y cristianismo. Madrid, Taurus, 1968.
- (339) J.Martín Velasco: La religión en nuestro tiempo. Salamanca, Edic.Sígueme, 1978, p.175.
- (340) Op.cit.p. 180. G. Meshing: Sociologie der Religion, Bonn, 1947.
- (341) Fortunata y Jacinta, p.
- (342) L.Alas Clarín: Estudio crítico biográfico. Madrid, 1889, p.34. Gregorio Marañón: Elogio y nostalgia de Madrid, Madrid, Espasa Calpe, 1958 pp. - 141, 170. H.Ch.Berkowitz: Pérez Galdós, Spanish Liberal Crusader, Madison, 1948, p.73. F.C.Sáinz de Robles: Pérez Galdós. Vida, obra y época. Madrid, Vasallo de Mumbert Editor, 1970, pp.209 y ss.
- (343) Gloria, O.C.IV, p. 617.
- (344) J.Casaldueiro, op.cit.p. 29.
- (345) Cánovas, O.C.III, p. 1.369.
- (346) La actitud religiosa paternalista de Guillermina, así como la resignación de Benina ante la injusticia y su evasión hacia el mundo de la ilusión, como huida psicológica de la miseria, podían hacernos pensar en una concepción galdosiana de la religión como "salvación consistente en la evasión y en la sustitución". En este caso justificaría la crítica de Marx y Freud sobre la religión. Los personajes de Don Rafael, de Mariucha, Sor Simona o Celia en los infiernos etc., invalidan esta hipótesis. Sobre las relaciones entre alienación social y religión vid. el estudio del prof. Antoine Vergote, de la Universidad de Lovaina: Psicología religiosa. Madrid, Taurus, 1969. pp. 143 y ss.
- (347) C. Bravo Villasante: Veintiocho cartas de Galdós a Pereda. edic.cit.p.25.
- (348) W.H.Shoemaker: Los artículos de Galdós en "La Nación", edic.cit.p.239.
- (349) H.Chonán Berkowitz: op.cit.p. 73.

- (350) J.L.Aranguren: Religión, sociedad e identidad. El País, Arte y Pensa --
miento, Madrid, 22 de enero de 1978, p.1-11.
- (351) Ibid.
- (352) Alfredo Fierro: El crepúsculo y la perseverancia. Salamanca, Edic.Sígue
me, pp. 245 y ss.

155

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

A) OBRAS DE B.P.GALDOS (*)

1. Episodios Nacionales

Primera serie

Trocalgar, Madrid, enero-febrero de 1873.
La corte de Carlos IV, Madrid, marzo-abril de 1873.
El 19 de marzo y el 2 de mayo, Madrid, julio de 1873.
Bailén, Madrid, octubre-noviembre de 1873.
Napoleón en Chamartín, Madrid, enero de 1874.
Zaragoza, Madrid, marzo-abril de 1874.
Gerona, Madrid, junio de 1874.
Cádiz, Madrid, septiembre-octubre de 1874.
Juan Martín el Empecinado, Madrid, diciembre de 1874.
La batalla de los Arapiles, Madrid, febrero-marzo de 1875.

Segunda serie

El equipaje del rey José, Madrid, junio-julio de 1875.
Memorias de un cortesano de 1815, Madrid, octubre de 1875.
La segunda casaca, Madrid, enero de 1876.
El grande Oriente, Madrid, junio de 1876.
El 7 de julio, Madrid, octubre-noviembre de 1876.
Los cien mil hijos de San Luis, Madrid, febrero de 1877.
El terror de 1824, Madrid, octubre de 1877.
Un voluntario realista, Madrid, febrero-marzo de 1878.
Los apostólicos, Madrid, mayo-junio de 1879.
Un faccioso más y algunos frailes menos, Santander, noviembre-diciembre de 1879.

Tercera Serie

Zumalacárregui, Madrid, abril-mayo de 1898.
Mendizábal, Santander, agosto-septiembre de 1898.

(*) En la presente investigación hemos utilizado la edición de las Obras Completas de B.P.Galdós (6 volúmenes), Madrid, Edit. Aguilar, 1945-1951. Introducción, biografía, notas y censo de personajes de F.C.Sáinz de Robles.

De Ñate de La Granja, Santander, octubre-noviembre de 1898.
Luchana, Santander, enero-febrero de 1899.
La campaña del Maestrazgo, Santander, abril-mayo de 1899.
La estafeta romántica, Santander, julio-agosto de 1899.
Vergara, Santander, octubre-noviembre de 1899.
Montes de Oca, Madrid, marzo-abril de 1900.
Los ayacuchos, Madrid, mayo-junio de 1900.
Bodas reales, Santander, septiembre-octubre de 1900.

Cuarta serie

Las tormentas del 48, Madrid, marzo-abril de 1902.
Narváez, Santander, julio-agosto de 1902.
Los duendes de la camarilla, Madrid, febrero-marzo de 1903.
La Revolución de julio, Santander, septiembre 1903 y Madrid, marzo 1904.
O'Donnell, Madrid, abril-mayo de 1904.
Aita Tettauen, Madrid, octubre de 1904 y enero de 1905.
Carlos VI en la Rápita, Madrid, abril-mayo de 1905.
La vuelta al mundo en la "Numancia", Madrid, enero y marzo de 1906.
Prim, Santander-Madrid, julio y octubre de 1906.
La de los tristes destinos, Madrid, enero y mayo de 1907.

Quinta serie

España sin rey, Madrid, octubre de 1907 y enero de 1908.
España trágica, Madrid, marzo de 1909.
Amadeo I, Madrid, agosto y octubre de 1910.
La primera República, Madrid, febrero y abril de 1911.
De Cartago a Sagunto, Santander-Madrid, agosto y noviembre de 1911.
Cánovas, Madrid-Santander, marzo y agosto de 1912.

2. Novelas

La Fontana de Oro, Madrid, 1867-1868.
La sombra, Madrid, noviembre de 1870.

El audaz, Historia de un radical de antaño, Madrid, 1871.
Doña Perfecta, Madrid, abril de 1876.
Gloria, 2 tomos, Madrid, diciembre de 1876 y mayo de 1877.
Marianela, Madrid, enero de 1878.
La familia de León Roch, 2 tomos, Madrid, junio y diciembre de 1878.
La desheredada, 2 tomos, Madrid, enero y junio de 1881.
El amigo Manso, Madrid, enero y abril de 1882.
El doctor Centeno, 2 tomos, Madrid, mayo de 1883.
Tormento, Madrid, enero de 1884.
La de Bringas, Madrid, noviembre de 1884.
Lo prohibido, 2 tomos, Madrid, noviembre de 1884 y marzo de 1885.
Fortunata y Jacinta, 4 tomos, Madrid, enero y junio de 1887.
Celín, Trompiquillos y Theroes, Madrid, noviembre de 1887.
Miau, Madrid, abril de 1888.
La incógnita, Madrid, noviembre de 1888 y febrero de 1889.
Torquemada en la hoguera, Madrid, febrero de 1889.
Realidad, Madrid, julio de 1889.
Ángel Guerra, 3 tomos, Madrid y Santander, abril 1890 y mayo de 1891.
Tristana, Madrid, enero de 1892.
La loca de la casa, Madrid, octubre de 1892.
Torquemada en la cruz, Santander, octubre de 1893.
Torquemada en el Purgatorio, Santander, junio de 1894.
Torquemada y San Pedro, Madrid, enero-febrero de 1895.
Nazarín, Santander, mayo de 1895.
Halma, Santander, octubre de 1895.
Misericordia, Madrid, marzo-abril de 1897.
El abuelo, Santander, agosto-septiembre de 1905.
Cassandra, Santander, julio y septiembre de 1905.
El caballero encantado, Santander-Madrid, julio y diciembre de 1905.
La razón de la sinrazón, Madrid, primavera de 1905.
Rosalía (*)

(*) Alan E. Schmith ha descubierto una novela inédita de Galdós, cuya presentación ha hecho en el I Coloquio de Literatura Hispánica de Santander, - 1981: "Rosalía, una novela inédita de Galdós". Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, Enero-Diciembre de 1981, p. 415. Es una breve noticia de la ponencia.

3. Teatro

- La expulsión de los moriscos*, Madrid, 1865 (perdida).
- Realidad*, drama en cinco actos, Madrid, 15 de marzo de 1892.
- La loca de la casa*, comedia en cuatro actos, Madrid, 16 de enero 1893.
- Gerona*, drama en cuatro actos, Madrid, 3 de febrero de 1893.
- La de San Quintín*, comedia en tres actos, Madrid, 27 de enero de 1894.
- Los condenados*, drama en tres actos, Madrid, 11 de diciembre de 1894.
- Voluntad*, comedia en tres actos, Madrid, 20 de diciembre de 1895.
- Doña Perfecta*, drama en cuatro actos, Madrid, 28 de enero de 1896.
- La fiera*, drama en tres actos, Madrid, 23 de diciembre de 1896.
- Electra*, drama en cinco actos, Madrid, 30 de enero de 1901.
- Alma y vida*, drama en cuatro actos, Madrid, 9 de abril de 1902.
- Mariucha*, comedia en cinco actos, Barcelona, 16 de julio de 1903.
- El abuelo*, drama en cinco actos, Madrid, 14 de febrero de 1904.
- Bárbara*, tragicomedia en cuatro actos, Madrid, 28 de marzo de 1905.
- Amor y Ciencia*, comedia en cuatro actos, Madrid, 7 noviembre 1905.
- Zaragoza*, drama lírico en cuatro actos, Madrid, 1907.
- Pedro Minio*, comedia en dos actos, Madrid, 15 de diciembre de 1908.
- Cassandra*, drama en cinco actos, Madrid, 28 de febrero de 1910.
- Celia en los infiernos*, comedia en cuatro actos, Madrid, 9 de diciembre de 1913.
- Alceste*, tragicomedia en tres actos, Madrid, 21 de abril de 1914.
- Sor Simona*, drama en tres actos, Madrid, 1 de diciembre de 1915.
- El tacaño Salomón*, comedia en dos actos, Madrid, 2 de febrero de 1916.
- Santa Juana de Castilla*, tragicomedia en tres actos, Madrid, 8 de mayo de 1918.
- Antón Caballero*, comedia en tres actos, 16 de diciembre de 1921 (Rehecha por Serafín y Joaquín Álvarez Quintero).
- Un joven de provecho*, comedia en cuatro actos (¿1867?). Publicada por H.Ch. Berkowitz en *Publications of the Modern Language Association of America*, septiembre de 1935.

4. Ensayos y Prólogos

- Galdós, B.P.: Ensayos de crítica literaria. Selección, Introducción y notas de L. Bonet, Barcelona, Edit. Península, 1972.
- Shoemaker, W.H.: Los prólogos de Galdós, México, De Andrea, 1962.

5. Artículos de Prensa (*)

Ghiraldo, A.: B.P. Galdós: Obras Inéditas, 10 vols., Madrid, Renacimiento, 1923.

Hoar, L.H.: Benito Pérez Galdós y La Revista del Movimiento Intelectual de Europa. Madrid, 1865-1867. Madrid, Insula, 1968.

Olmet, L.A. y Carraffa, A.G.: Galdós. Madrid, Imprenta Alrededor del Mundo, 1912 (entrevistas con Galdós).

Shoemaker, W.H.: Crónica de la Quincena, by B.P. Galdós, Princeton, Princeton University Press, 1948.

Shoemaker, W.H.: Los artículos de Galdós en La Nación, 1865-1866, 1868 recogidos, ordenados y dados nuevamente a luz con un estudio preliminar. Madrid, Insula, 1972.

Shoemaker, W.H.: Las cartas desconocidas de Galdós en "La Prensa" de Buenos Aires, Madrid, Edic. de Cultura Hispánica, 1973.

6. Cartas (**)

Bravo Villasante, C.: "28 cartas de Galdós a Pereda", Cuadernos Hispanoamericanos, n° 250-252, octubre de 1970-enero 1971, pp. 9-51.

Hernández Suárez, M.: "Cartas", en Bibliografía de Galdós, edic.cit. pp. 517-532.

Shoemaker, W.H.: Una amistad literaria: la correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller, Barcelona, Real Academia de Bellas Artes, 1964.

(*) Posiblemente hay todavía más textos de prensa publicados por Galdós y que no han sido descubiertos aún: V. Gahrondo habla de unos artículos que había publicado Galdós en Las Cortes, en la sección "La tribuna del Congreso". Vid., al respecto, la nota 10 de la Introducción de W.H. Shoemaker a Los artículos de Galdós en La Nación, edic.cit., p.10.

(**) Se han editado también cartas recibidas por Galdós. S. de la Nuez y J. -- Schraibman han publicado una colección de "Cartas del archivo de Galdós", mandadas a éste por Valle Inclán, Unamuno, Baroja, etc. Se han editado -- también las cartas de E. Pardo Bazán a Galdós, etc.etc.

B) ESTUDIOS DE BIBLIOGRAFIA GALDOSIANA

GARCIA LORENZO, Luciano: "Bibliografía Galdosiana", en Cuadernos Hispano-americanos, n° 250-252, Madrid, octubre 1970-enero 1971, pp.758-797.

HERNANDEZ SUAREZ, M.: Bibliografía de Galdós, vol. I, Edic. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Talleres de Litografía Saavedra, -- 1974. Anteriormente había publicado estudios bibliográficos sobre Galdós en Anales Galdosianos, en los núms. III (1968), IV (1969), VI (1971), VII (1972).

SACKETT'S, T.A.: Pérez Galdós: an annotated bibliography. Albuquerque, - New Mexico, University of New Mexico Press, 1968.

VAREY, J.E.: "Galdós in the light of recent criticism", Galdós Studies, - 1970, pp. 1-35.

WOODBIDGE, H.C.: Benito Pérez Galdós: A Selective Annotated Bibliography. Metuchen, New Jersey, The Scarecrow Press, Inc. 1975.

C) ESTUDIOS GENERALES SOBRE GALDOS

ALAS, L. (Clarín): Celebridades españolas contemporáneas: B.Pérez Galdós. 2ª edic. Madrid, 1889.

ALONSO, A.: "Lo español y lo universal en la obra de Galdós", en Materia y forma en poesía, Madrid, Gredos, 1955.

AYALA, F.: "Sobre el realismo en literatura con referencia a Galdós". La Torre, n° 26, abril-junio de 1950.

"Galdós entre el lector y los personajes", Anales Galdosianos, n° 5, 1970.

Galdós en su tiempo. Cabildo Insular de Las Palmas. Santander, Imp. Bedía, 1978.

BACARISSE, S.: "The Realism of Galdós: Some Reflections on Language and the Perception of Reality", Bulletin of Hispanic Studies, X.II (1965), pp. 239-250.

- BAQUERO GOYANES, M.: "Perspectivismo irónico en Galdós", en Cuadernos Hispanoamericanos, n° 250-252, enero de 1971.
- BERKOWITZ, H.Ch.: "Galdós literary apprenticeship", en Hispanic Review, - vol. III, n° 1, enero de 1935.
- La biblioteca de Pérez Galdós, Las Palmas, Ed. El Museo Canario, 1951.
- Pérez Galdós Spanish Liberal Crusader, Madison, The University of Wisconsin Press, 1948.
- BONET, L.: De Galdós a Robbe-Grillet. Madrid, Taurus, 1972.
- CASALDUERO, J.: Vida y obra de Galdós. Madrid, Gredos, 1970. 3ª edición.
- CHAMBERLAIN, V.A.: "The muletilla: An important facet of Galdós Characterization Technique", Hispanic Review, vol. XXIX, n° 4, octubre de 1961.
- CLAVERIA, C.: "Sobre la veta fantástica en la obra de Galdós", Atlante, - vol. I, núms. 2 y 3, Londres, 1953.
- CORREA, G.: El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós, Madrid, Gredos, 1962.
- DENDLE, B.: The Mature Thought of Galdós, Louisville, Kentucky University Press, 1980.
- ENGLER, M.: The Structure of Realism. The Novelas Contemporáneas of B.P. Galdós. North Carolina Studies, 1977.
- EOFF, S.H.: - The Novels of Pérez Galdós, Washington University, Saint Louis, 1954.
- The modern Spanish Novel, New York, New York University Press, 1961.
- Traducción esp.: El pensamiento moderno y la novela española. Barcelona, Seix Barral, 1965.
- GAOS, V.: "Sobre la técnica novelística de Galdós", en Temas y problemas de Literatura española. Madrid, Ed. Guadarrama, 1959, pp. 215-223.

- GHIRALDO, A.: Don Benito Pérez Galdós, Atenea, núm. 215, mayo 1943.
- GINER DE LOS RÍOS, F.: "Un novelista español", en Obras Completas, vol. - III, Madrid, 1919.
- GULLON, R.: - Técnicas de Galdós, Madrid, Taurus, 1970.
 - Galdós, novelista moderno, Madrid, Gredos, 1973.
 - Psicologías del autor y lógicas del personaje. Madrid, Taurus, 1979.
- HINTERHAUSER, H.: Los "Episodios Nacionales" de B. Pérez Galdós. Madrid, - Gredos, 1963.
- KENISTON, H.: "Galdós, interpreter of life", Hispania, III, 1920.
- LIDA, D.: "Sobre el krausismo de Galdós", Anales Galdosianos, II (1967)..
- LLORENS, V.: "Galdós y la burguesía", Anales Galdosianos III (1968).
 "Historia y novela en Galdós", Cuadernos Hispanoamericanos,
 núms. 250-252, octubre 1970-enero 1971.
- MONTESINOS, J.F.: Galdós, vol. I-II-III, Madrid, Castalia, 1968-1969.
- NIMETZ, M.: Humor in Galdós. New Haven, 1968.
- ONIS, F. de: "El españolismo de Galdós", en Ensayos sobre el sentido de - la cultura española. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1932.
 "La lengua popular madrileña en la obra de Galdós", Revista Hispánica Moderna, XV, núms. 1-4, enero-diciembre de 1949.
- PATTISON, W.T.: B. Pérez Galdós and the Creative Process. Twayne Publishers A Division of G.K. Hall and Co. Boston, 1975.
- PEREZ VIDAD, J.: Galdós, crítico musical, Madrid, 1956.
- REGALADO GARCIA, A.: Benito Pérez Galdós y la Novela Histórica Española: 1868-1912. Madrid, Insula, 1966.

- RICARD, R.: - Aspects de Galdós. París, 1960, P.V.F.
- "La classificativa des romans de Galdós", Les Lettres romanes, XIV, 1960.
- Galdós et ses romans, París, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1959.
- RIO, A. del: Estudios Galdosianos, New York, Las Americas Publishing Company, 1969.
- RODRIGUEZ, A.: Aspectos de la novela de Galdós, Almería, Estudios Literarios, 1967.
- SAINZ DE ROBLES, F.C.: Pérez Galdós, Vida, obra y época. Madrid, Vassallo de Mumbert, 1970.
- SHOEMAKER, W.H.: - Estudios sobre Galdós, Madrid, Castalia, 1970.
- La crítica literaria de Galdós, Madrid, Insula, 1979.
- SCHRAIBMAN, J.: Dreams in the Novels of Galdós. New York, 1960.
- SOBEJANO, G.: - "Galdós y el vocabulario de los amantes, en Forma literaria y sensibilidad social. Madrid, Gredos, 1967, pp. 105-138.
- "Razón y suceso de la dramática Galdosiana", Anales Galdosianos, V, 1970.
- SOPENA, F.: - Arte y sociedad en Galdós, Madrid, Gredos, 1970.
- La religión mundana según Galdós. Edic. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978.
- TORRE, G. de: - "Itinerario de Galdós", Sur, nº 104. 1943.
- "Nueva estimativa de las novelas de Galdós", en Cursos y Conferencias, Buenos Aires, octubre-diciembre de 1943.
- VAREY, J.F. y otros: Galdós Studies, I, Madrid, 1970.
- VARIOS: Cuadernos Hispanoamericanos, núms. 250-252, Madrid, Instituto de

Cultura Hispánica, octubre de 1970, enero de 1971.

VARIOS: Benito Pérez Galdós. Edic. de Douglass M. Rogers. Madrid, Taurus, 1979.

WALTON, L.B.: P.Galdós and the Spanish Novel of 19th Century, Londres, - 1928.

WEBER, R.J. y otros: Galdós Studies, II, London, Tamesis Books Ltd., 1974.

YNDURAIN, F.: Galdós entre la novela y el folletín, Madrid, Taurus, 1970.

ZAMBRANO, M.: La España de Galdós, Madrid, Taurus, 1960.

D) ESTUDIOS SOBRE "FORTUNATA Y JACINTA"

ANDRADE, G.: Las expresiones del lenguaje familiar de Pérez Galdós en "Fortunata y Jacinta", Ph.D. dissertation. State University of Iowa, 1957.

BAEZA, R.: "Fortunata y Jacinta", en Cursos y conferencias, 24 (1943), pp. 129-138.

BLANCO AGUINAGA, C.: -"On the Birth of Fortunata". Anales Galdosianos, III, (1968), pp. 13-24.

- "Entrar por el aro: restauración del 'orden' y educación de Fortunata", en La Historia y el Texto Literario: e novelas de Galdós. Madrid, Ed. Nuestra Cultura, 1978, pp. 51-94.

BRAUN, Lucille V.: Problems of Literary creation in five characters of Galdós' Fortunata y Jacinta. Ph.D. The University of Wisconsin, 1962.

CLARKE MEHEAN, Th.: A formal analysis of Fortunata y Jacinta (Ph.D.dissertation), University of Michigan.

CONNELLY ULMAN, J. and ALLISON, G.H.: "Galdós as Psychiatrist in Fortunata y Jacinta", Anales Galdosianos, IX (1974), pp. 7-36.

- CHAMBERLAIN, V.A.: Galdós and Bethoven: Fortunata y Jacinta a Simphonic - Novel. London. Tamesis Books Ltd., 1977.
- DIEZ ALONSO, A.A.: "Estructuralismo y realismo crítico en Fortunata y Jacinta", Dissertation Abstracts International, 32, (1971), 2681-82A.
- ENGLER, Kay: "Notes on the Narrative Structure of Fortunata y Jacinta". - Symposium, XXIV (1970), pp. 111-127.
- EOFF, S.: - "The Treatment of Individual Personality in Fortunata y Jacinta". Hispanic Review, XVII (1949), pp. 269-289.
- "The Deification of Conscious Process" en The modern Spanish Novel, New York, 1961; traducido al español: El pensamiento moderno y la novela española, Barcelona, Seix Barral, 1962, pp. 125-151.
- GILMAN, S.: - "La palabra hablada en Fortunata y Jacinta". N.R.F.H., XV, (1961), pp. 542-660.
- "The Birth of Fortunata". Anales Galdosianos, I (1966) pp. 71-83.
- "Narrative Presentation in Fortunata y Jacinta". Rev. Hispánica Moderna, XXIV (1968), pp. 228-301.
- "The Consciousness of Fortunata". Anales Galdosianos, V -- (1970), pp. 55-56.
- GULLON, R.: "Estructura y diseño en Fortunata y Jacinta". Papeles de Son Armadans, núm. 143-144 (1968), pp. 223-316. Este artículo ha sido recogido en su libro Técnicas de Galdós, Madrid, Taurus, 1970, pp. 135-220.
- HORST, Karl August: "Ein Klassischer Roman 'Fortunata y Jacinta' ", Nerkur (Stuttgart), XVI, 1967, n° 172, pp. 594-596.
- KATTAN, O.: "Madrid en Fortunata y Jacinta y en La lucha por la vida: - dos posturas". Cuadernos Hispanoamericanos, n° 250-252, octubre 1970-enero 1971, pp. 546-578.
- KIRSNER, R.: "Galdós attitude towards Spain as seen in the characters of

Fortunata y Jacinta". PMLA, LXVI, 1951, pp. 124-137.

LASSALETTE, M.C.: "Algunos coloquialismos en el lenguaje de Galdós: un estudio del verbo "hablar" en Fortunata y Jacinta", Hispania, 54, 1971, pp. 907-914.

LOPEZ-LANDY, R.: El espacio novelesco en la obra de Galdós. Madrid, Edic. Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1979, pp. 89-229.

MARAZE, M.: "Introduction a Fortunata y Jacinta: histoire de deux femmes mariées", traducción francesa de la novela por R. Marrast, Lausanne, Editions Rencontre, 1970, 3 vol.

MENENDEZ ARRANZ, J.: Un aspecto de la novela Fortunata y Jacinta. Madrid, Martín Villagray, 1952.

MONCY GULLON, A.: "The Bird Motif and the Introductory Motif: Structure in Fortunata y Jacinta". Anales Galdosianos, IX (1974), pp. 51-75.

MUÑOZ PEÑA, A.P.: Juicio crítico de Fortunata y Jacinta, novela contemporánea de B.P.Galdós. Valladolid, Hijos de Rodríguez, 1888.

NELSON CALLEY, L.: "Galdós concept of Primitivism: a Romantic view of the Character of Fortunata", Hispania, XLIV, 1958, pp. 663-665.

O'NEILL, J.N.: "Un estudio del psiquismo femenino en el análisis estructural de Fortunata y Jacinta y Madame Bovary", Revista de la Universidad de Madrid, 16 (1967), pp. 33-37.

ORTEGA MUNILLA, J.: "Fortunata y Jacinta", El Imparcial, 25 abril 1887.

ORTIZ ARMENGOL, P.: "Vigencia de Fortunata", Rev. de Occidente, n° 5-6, - 1976, pp. 43-51.

B.P.Galdós: Fortunata y Jacinta. Dos historias de casados. Madrid, - Ed. Hernando, 1979. Estudio preliminar y notas de P.Ortiz Armengol.

PETIT, M.C.: "Les sources balzaciennes de Fortunata y Jacinta", en Galdós.

et La Fontana de Oro, Parfs, Ediciones Hispanoamericanas, 1972.

RAPHAEL, S.: "Un extraño viaje de novios", Anales Galdosianos, III, 1968, pp. 35-49.

RIBAS BONET, J.M.²: "Estudio estilístico de la novela Fortunata y Jacinta de Don Benito Pérez Galdós", Revista de la Universidad de Madrid, 16, 1968, pp. 41-43. Es el "abstract" de la tesis.

RIBBANS, G.: - "Contemporary History in the Structure and Characterization of Fortunata y Jacinta", Galdós Studies, edic. de J.E.Varey, London, 1970, pp. 90-113.

- B.Pérez Galdós: Fortunata y Jacinta, London, Grant and Cutler Ltd. Valencia, Artes Gráficas Soler, S.A. 197 .

RODRIGUEZ PUERTOLAS, J.: "Fortunata y Jacinta: anatomía de una sociedad - burguesa", Galdós: Burguesía y Revolución, Madrid, Turnes, 1975.

ROGERS, D.: "The descriptive simile in Galdós and Blasco Ibáñez: a study in contrasts". Hispania, 53, 1970, pp. 864-869.

ROMERA, A.R.: "Fortunata y Jacinta: el monólogo silente y Conan Doyle", - en España Libre, 24 de agosto de 1943, p. 27.

SANCHEZ BARBUDO, A.: "Nota sobre Fortunata y Jacinta", Letras de México, - VII, n° 3, 1943, p.8.

SCHIMMEL, R.: "Algunos aspectos de la técnica de Galdós en la creación de Fortunata", Archivum, VII, 1957, pp. 77-100.

SCHRAIBMAN, J.: -"Los sueños en Fortunata y Jacinta". Insula, n° 166, -- 1960, reproducido en Benito Pérez Galdós. Edic. de Douglass M.Rogers. Madrid, Taurus, 1979, pp. 161-168.

- "Releyendo Fortunata y Jacinta", Anales Galdosianos, 9, - 1974, pp. 41-55.

SHOEMAKER, W.H.: "Galdós Literary Creativity: don José Ido del Sagrario",

Hispanic Review, XIX, 1951, pp. 204-237. Este artículo está reproducido en Estudios sobre Galdós, Valencia, Ed. Castalia, 1970.

SILES, J.: "Fortunata y Jacinta", La Epoca, 4 de agosto de 1887.

SINNIGEN, J.H.: "Individual, Class and Society in Fortunata y Jacinta". - Galdós Studies, II, ed. R.J.Weber, London, 1974, pp. 49-68.

SMITH, P.C.: "Cervantes and Galdós: The Duques and Ido del Sagrario", Romance Notes, 8, 1966, pp. 47-50.

URIARTE, F.: "El comercio en la obra de Galdós", Atenea, 72, 1943.

UTT, R.L.: "El pájaro voló: Observaciones sobre un leit motif en Fortunata y Jacinta". Anales Galdosianos, IX, 1974, pp. 37-50.

WINSTON, J.: "Language and Situation in Part I of Fortunata y Jacinta". - Anales Galdosianos, VII, 1972, pp. 79-91.

- "Las pruebas corregidas de Fortunata y Jacinta". Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Edic.Excmo.Cabildo Insular de Gran Canaria. Salamanca, Gráficas Cervantes, 1979, vol. I. pp. 258-265.

YNDURAIN, F.: "Lo cursi en la obra de Galdós", Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Las Palmas de Gran Canaria. Salamanca, Gráficas Cervantes, 1979, pp. 266-282.

ZAHAREAS, A.: "The Tragic Sense in Fortunata y Jacinta". Symposium, XIX, 1965, pp. 39-49. Artículo reproducido en Anales Galdosianos, III, 1968, pp. 25-34.

E) MORAL Y SOCIEDAD

ARANGUREN, J.L.L.: Moral y Sociedad. La moral social española en el S.XX. Madrid, Edit. Cuadernos para el Diálogo, 1966.

- Ética, Madrid, Revista de Occidente, 1958.

- Ética y Política, Madrid, Edic. Guadarrama, 1963.

CORREA, G.: "La concepción moral en las novelas de Pérez Galdós", Letras de Deusto, nº 8, Julio-diciembre 1974, pp. 5-31.

FROMM, Er.E.: Ética y psicoanálisis, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.

GONZALEZ JANER, R.: La idea moral de Spencer o reflexiones sobre la filosofía moral de Spencer, Madrid, 1890.

GONZALEZ SERRANO, U.: Estudio sobre los principios de la moral en relación con la doctrina positivista, Madrid, 1871.

HUDSON, W.D.: La filosofía moral contemporánea, Madrid, Alianza Universidad, 1974.

PARK, D. y SAENZ y SAENZ, H.: "Galdós' Ideas on Education", Hispania, -- XXVII, 1944, pp. 138-142.

PETIT, J.A.: Las ideas morales en las Novelas españolas Contemporáneas de Galdós, Dissertation Abstracts, Illinois, 1955.

SANCHEZ VAZQUEZ, A.: Ética, Barcelona, Edit. Crítica Grijalvo, 1979, 2ª ed.

SHERZER, W.: Religion, Moral and Ethics in The Contemporary Novels of Benito Pérez Galdós, New York, Peninsula Publishing Company, 1978.

TOULMIN, S.E.: El puesto de la razón en la ética, Madrid, Revista de Occidente, 1964.

WARNOCK, M.: Ética contemporánea, Barcelona, Ed. Labor, 1966.

F) HISTORIA POLITICA (1868-1876)

ALMIRALL, V.: "La España tal como es (la España de la Restauración)". Prólogo de Antoni Jutglar. Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972.

- BAHAMONDE MAGRO, A. y TORO MERIDA, J.: Burguesía, especulación y cuestión social en el Madrid del S.XIX, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1978.
- BORREGO, A.: Datos para la historia de la Revolución, de la interinidad y del advenimiento de la Restauración, 1877. Madrid, 1877.
- BOZAL, V.: La Revolución de 1868, Manifiestos y Proclamas. Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1968.
- CARR, R.: España 1868-1939, Barcelona, Edit. Ariel, 1969.
- CARRANZA, M.: El pueblo visto a través de los Episodios Nacionales. San - José de Costa Rica, 1942.
- CLEMESSY, N.: L'Espagne de la Restauration, 1874-1902, París, Bordon, 1973.
- COSTA, J.: Oligarquía y caciquismo, Madrid, Alianza Edit., 1967.
- CUENCA TORIBIO, J.M.: "El catolicismo liberal español: Las razones de una ausencia", en Hispania, (Madrid), XXXI, n° 119, 1971, pp. 581-591.
- DIEZ DE TEJADA, J.: Historia de la Restauración, Madrid, 1879.
- FERNANDEZ ALMAGRO, M.:
 - Historia Política de la España Contemporánea, Madrid, Alianza Edit. 1968.
 - Cánovas, su vida y su política, Madrid, 1951.
- GOLDMAN, P.B.:
 - "Historical Perspective and Political Bias: Comments on Recent Galdós' Criticism", A.G., VI, (1971).
 - "Galdós' pueblo: A Social and Religious History of the Lower Classes in Madrid, 1865-1898". Ph.D.Dissertation, Harvard University, 1971.
- FONTANA, J.: Cambios económicos y actitudes políticas en la España del S. XIX. Madrid, 1973.

- ESTEVANEL, N.: Fragmentos de mis memorias, Madrid, 1903.
- FAUS SEVILLA, P.: La sociedad española del Siglo XIX en la obra de Pérez Galdós. Valencia, Imp. Nacher, 1972.
- GARCIA NIETO, M.C. y otros: Bases documentales de la historia de España, Vol. 3, "El liberalismo democrático, 1868-1874", Madrid, 1971.
- GARMENDIA, V.: La Segunda Guerra Carlista (1872-1876), Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1976.
- GARRIDO, F.: La Restauración teocrática, Barcelona, 1879.
- HENNESSY, C.A.M.: La República federal en España. Pi y Margall y el movimiento republicano federal, 1868-1874, Madrid, 1966.
- HOUGHTON, A.: Les origines de la Restauration en Espagne, París, 1890.
- JOVER ZAMORA, J.M.²: La Era Isabelina y el Sexenio Democrático en España, fundada por R. Menéndez Pidal y dirigida por J.M.Jover Zamora. Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1981.
- JUTGLAR, A.: Ideologías y clases sociales en la España contemporánea, 2 - vol. Madrid, edicusa, 1973.
"Sociedad e historia en la obra de Galdós, en Cuadernos Hispanoamericanos, n° 250-252.
- LEMA, Marqués de: De la Revolución a la Restauración, Madrid, 1927.
- LOPEZ CORDON, M.V.: La revolución de 1868 y la I República, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1976.
- MARTINEZ CUADRADO, M.: La burguesía conservadora (1874-1931), Madrid, Alianza Universidad, 1974.
- MEDIONI, M.A.: El Cantón de Cartagena, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1979.
- MORAYTA, M.: Historia de España, vol. 8, Madrid, 1895.

PI Y MARGALL, F.: Historia de la España en el X.XIX, T.VI-VII, Barcelona, 1902.

El reinado de Amadeo de Saboya. La República de 1873. Madrid, Editor. Dossat, S.A., 1980.

PIRALA, A.: Historia contemporánea, Madrid, 1875-1879.

RODRIGUEZ SOLIS, E.: Historia del partido republicano, Madrid, 1893.

TIERNO GALVAN, E.: "Aparición y desarrollo de nuevas perspectivas de valoración social en el S. XIX: lo cursi", Revista de Estudios Políticos, 42, marzo-abril 1952, pp. 85-106.

TORTELLA, S., MARTI, C., JOVER, J.A. y otros: Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo, (1834-1923), Barcelona, Edit.Labor, 1981.

TUNON DE LARA, M.: "La España de Pérez Galdós", en La palabra y el hombre, 6, 1962, pp. 91-103.

La España del Siglo XIX, Barcelona, Edit. Laia, 1974.

VERA Y GONZALEZ, E.: Pí y Margall y la política contemporánea, Barcelona, 1886.

VILLALVA HERVAS, M.: De Alcolea a Sagunto, Madrid, 1899.

G) RELIGIOSIDAD DE GALDOS

BERGAMIN, J.: "El pensamiento religioso de Galdós", en De una España peregrina, Madrid, Al-Borak, 1972, pp. 57-76.

BRAUN, L.V.: "Galdós Recreation of Ernestina Manuel de Villena as Guillermina Pacheco". Hispanic Review, XXXVIII, 1970, n° 1, pp. 32 y ss.

BROOKS, J.L.: "The Character of Doña Guillermina Pacheco in Galdós Novel Fortunata y Jacinta". Bulletin of Hispanic Studies, 38, 1961, p.93.

CORREA, G.: El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós, Madrid, Gredos, 1962.

DEVLIN, J.: Spanish clericalism: a study in modern alienation. New York, Las Americas Publishing Co., 1966.

ELIZALDE, I.: "Los curas en la novela de Galdós". Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdósianos. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Madrid, Ed. Nacional, 1977.

FIERRO, A.: El crepúsculo y la perseverancia. Salamanca, Ed. Sígueme.

GOMEZ DE ARQUERO, E.: "El problema religioso en dos novelas de Galdós: Torquemada y San Pedro y Nazarán", en Novelas y novelistas, Madrid, Ed. Calleja, 1918, pp. 58-75.

LAGARRIGUE, J.: Positivismo y Catolicismo, Santiago de Chile, 1884.

LAGARRIGUE, J.E.: La religión de la humanidad. Santiago de Chile, 1884.

LOPEZ ARANGUREN, J.L.:

- Catolicismo día tras día, Barcelona, Noguer, 1956.
- Ética, Madrid, Revista de Occidente, 1958.
- La crisis del catolicismo, Madrid, Alianza Editorial, 1969.
- Religión, sociedad e identidad. El País, Arte y Pensamiento, Madrid, 22 de enero de 1978, p. 1-11.

LOPEZ MORILLAS, J.: El Krausismo español, México, F.C.E., 1956.

MCCOY PENUEL, A.: "Charity in the novels of Galdós", Dissertation Abstracts, 29, 1969, 2721-22A.

MARTIN VELASCO, J.: La religión en nuestro tiempo, Salamanca, Edic. Sígueme, 1978.

MORON ARROYO, C.: "Nazarín y Halma: sentido y unidad", Anales Galdósianos II, 1967, pp. 67-81.

PARKER, A.A.: "Nazarín, the Passion of our Lord Jesus Christ According to Galdós", Anales Galdosianos, II, 1967, pp. 83-101.

PEREZ GUTIERREZ, F.: El problema religioso en la generación de 1868. Madrid, Taurus, 1975. El capítulo dedicado a lo religioso en Galdós abarca de la p. 181 a la 267.

RHANER, K.: Escritos de Teología, Madrid, Taurus, 1969.

RICART, R.:

- L'evolution spirituelle de Pérez Galdós. París, Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine, 1959.
- "La 'segunda conversión' en las novelas de Galdós", Revista de Occidente, nº 19, 1964, pp. 114-118.

RUIZ RAMON, F.: Tres personajes Galdosianos, Madrid, Revista de Occidente, 1964.

RUSSEL, H.: "The Christ figura in Misericordia". Anales Galdosianos, II, 1967, pp. 103-130.

SAENZ Y SAENZ, H.: "Visión galdosiana de la religiosidad de los españoles", Hispania, XX, 1937.

SAVAIANO, E.: "An historical justification of the anticlericalism of Galdós and Alas", University Studies, 27, 1, 1952, pp. 1-14.

SCATORI, S.: La idea religiosa en la obra de B. Pérez Galdós, Toulouse-París, Ed. Privet, 1977.

SOPENA, F.: La religión mundana según Galdós. Las Palmas, Edic. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978.

VALES FAILDE, J.: Ernestina Manuel de Villena, Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1908.

H)) LENGUAJE (*)

- BATTANER, M.P.: Estudio sobre el vocabulario político y social en España de 1868 a 1873, Madrid, Boletín de la R.A.E., Anejo XXXVII, 1977.
- CHAMBERLAIN, V.A.: "The Muletilla": An important facet of Galdós characterization. Hispanic Review, XXIX, 1961, pp. 296-309.
- DUBOIS, J.: Le vocabulaire politique et social en France de 1869 a 1872, París, Librairie Larousse, 1962.
- GILMANN, S.: "La palabra hablada en Fortunata y Jacinta", en Benito Pérez Galdós, Edic. de Douglass M. Rogers, Madrid, Taurus, 1979, p. 299.
- GULLON, R.: "Lenguaje y Técnica de Galdós", Cuadernos Hispanoamericanos, 80, (1958), pp. 38-61.
- LASSALETTA, M.C.: Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano, Madrid, Insula, 1974, pp. 253-255.
- MATORE, G.: La méthode en Lexicologie, París, Librairie Marcel Didier, -- 1953.
- NAVARRO TOMAS, T.: "La lengua de Galdós", Revista Hispánica Moderna, IX, 1943, pp. 292-293.
- ONIS, F. de: "La lengua popular madrileña en la obra de Pérez Galdós", Revista Hispánica Moderna, XV, 1949, pp. 353-363.
- PEYRA, P.: "Estudio de un campo nocional". 'Libertad', 'Igualdad' y 'Felicidad' en la España de la regencia de María Cristina". Boletín de la R.A.E., t. LVII, c. CCXI, Madrid, Marzo-agosto 1977, pp. 259-281.
- SANCHEZ BARBUDO, A.: "Vulgaridad y genio de Galdós. El estilo y la técnica de Míau". Archivum, VII, 1957, pp. 48-75.

(*) A esta bibliografía debe añadirse los estudios de Alfieri-Andrade, G.; Barrisse, S.; Jimeno Casaldueiro, J.; Rivas Bonet, J.M.; y Winston, J.; consignados en las notas 118, 120 y 126 de la Introducción.

SEOANE, M.C.: El primer lenguaje constitucional español, Madrid, 1968.

I) CRITICA LITERARIA (*)

AINSA, J.M.²; BARCANO, J.M.; y otros: Teoría de la novela, edic. de S.Sanz Villanueva y C.J. Barbachano, Madrid, Sociedad General Española de Librería, S.A., 1976.

BARTHES, R.; GREIMAS, A.J.; BREMONT, C.; TODOROV, T. y otros: Análisis estructural del relato, Buenos Aires, Edit. Tiempo Contemporáneo, 1970.

BOSCH, R.: "Galdós y la teoría de la novela de Lukacs", Anales Galdosianos II, 1967, pp. 168-183.

CARDONA, R.: "Nuevos enfoques críticos con referencia a la obra de Galdós" Cuadernos Hispanoamericanos, núms. 250-252, Madrid, octubre-1970-marzo 1971, pp. 58-72.

ECO, U.: La estructura ausente, Barcelona, Ed. Lumen, 1972.

GOLDMAN, L.: Para una sociología de la novela, Madrid, Edit. Ayuso, 1975.

HICKEY, L.: "Novela y sociedad", en Teoría de la novela, Edic. de S.Sanz Villanueva y J. Barbachano, pp. 455-491.

LUKACS, G.: La teoría de la novela, Barcelona, Ed. Grijalbo, S.A., 1975.

MIGNOLO, W.D.: Elementos para una teoría del texto literario, Barcelona, Edit. Crítica, 1978.

PRIETO, A.: Morfología de la novela, Barcelona, Ed. Planeta, 1975.

(*) Dentro de esta bibliografía de crítica literaria se incluyen, por supuesto, todos los trabajos sobre crítica literaria de la obra de Galdós que hemos reseñado en el apartado La novela ante la crítica, de la Introducción y en el apartado de esta Bibliografía.

SAUVAGE, J.: Introducción a la novela, Barcelona, Edit. Laia, 1982.

TALENS, J.; ROMERA, S.; y otros: Elementos para una semiótica del texto - artístico, Madrid, Cátedra, 1978.

WELLEK, R. y WARREN, A.: "Literatura y sociedad", en Teoría Literaria, Madrid, Gredos, 1974, pp. 112-131.

YNDURAIN, D.: "Hacia la novela como género literario", en Teoría de la novela, edic.cít. de S.Sanz Villanueva y C.J. Barbachano, pp. 145-170.

